

Литературная газета

Среда, 15 сентября 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР.

№ 50 (686)



12 сентября в Москве на Красной площади состоялась мощная демонстрация, посвященная празднованию XXIII Международного Юношеского Дня. На снимке: на трибуне мавзолея. Слева направо — товарищи СТАЛИН, МОЛОТОВ, МИКОЯН и ЧУБАРЬ.

Молодость страны

Демонстрация и митинг на Красной площади в честь XXIII Международного Юношеского Дня

12 сентября Москва, после нескольких туманных, осенних дней, внезапно просияла в золотом уборе ясного погожего дня.

Хлынувший в этот день на улицы города торжественный марш колонн, демонстрировавших в честь Международного Юношеского Дня, казался, вернул городу весну и залил его солнечной радостью и ликованием.

Алые солдцы революционных знамен оазисом Москвы, и мощно звучавший величественный язык всенародной патристической манифестации.

Над колоннами — высоко поднятые портреты величайших вождей международного пролетариата — Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, портреты руководителей партии и правительства, плакаты и транспаранты. В боевых и гордых песнях нашей родины, с которыми идут колонны, — звучание радости, молодости и силы.

Общий язык колонн с особой силой и выразительным законником звучит в плакатах и транспарантах на Красной площади.

И это прежде всего — начертанные на огромном полотнище слова приветствия вождем, отцу, учителю и другу народов СССР:

«Пламенный привет великому Сталину от советской молодежи!»

«Да здравствует XXIII Международный Юношеский День!» — этот лозунг звучит на площади с многочисленных плакатов, вывешенных на русском, испанском, китайском, английском, французском и немецком языках.

Под знаменом «КИМ», в окружении знамен, украшающих фасад Исторического музея:

«Беззаветная защита социалистического отечества, укрепление его могущества, благосостояния и славы есть самая святая и кровная обязанность члена ВЛКСМ».

На Красной площади выстроены почетный караул, высланный сюда шествующей в колоннах молодежью социалистической Москвы.

Это цвет ее — физкультурники, планеристы, парашютисты, летчики, пионеры и отряд молодежи столицы, вливающиеся в этот год в ряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

Тысячи гостей еще до открытия митинга заполняют гранитные трибуны Красной площади.

Но особенно дорогими гостями XXIII МЮД'а в Москве являются дети Республиканской Испании, усыновленные нашей великой родиной во имя солидарности с антифашистской борьбой испанского народа.

Присутствие испанских детей на митинге на Красной площади придало особенное конкретное значение словам т. Косарева, которыми они открыли митинг:

«Миллионы юношей и девушек нашей родины, вместе с передовой антифашистской молодежью всех стран, в XXIII Международном Юношеском Дню, демонстрируют свою силу и мощь, свою непреклонную готовность бороться до последнего вздоха против кровавого фашизма, против новых империалистических войн, за мир, за социализм, за братство народов всех стран, наций и рас».

— Никогда и никому, — заявил т. Косарев, — не удастся оторвать молодежь от коммунистической партии и от товарища Сталина, никогда и никому не удастся нарушить неразрывную связь большевистских поколений.

Эти слова нашли себе яркое подтверждение в словах признательности партии и великому Сталину, выраженной от имени молодежи т. Федоровой, и в клятве, торжественно принесенной от имени молодежи т. Щербаковым.

— Для нас нет большей радости и счастья, — заявила т. Федорова, — чем носить великое звание сталинской молодежи, сталинского племени. Это звание, товарищ Сталин, мы оправдаем!»

— Мы, — заявил т. Щербаков, — призваны и вся советская молодежь, здесь, на Красной площади, перед партией, советским правительством, перед лицом всего советского народа, перед лицом международного пролетариата даем клятву вождем народов, великому Сталину — быть верными делу ленинского комсомола, беззаветно бороться за победу коммунизма во всем мире.

Демонстрация трудящихся Москвы 12 сентября, в которой приняло участие около миллиона советских людей, явилась прекрасным выражением монолитного единства советского народа, безгранично преданного социалистической родине, и подтверждением неразрывной связи большевистских поколений, их ненависти и презрения к фашизму и его троцкистско-бухаринской агентуре.

КНИГИ БУДУЩЕГО ГОДА

От нашего ленинградского корреспондента

Враждебная сущность «работы» бывшего директора Ленинослитиздата Орлова выразилась в частности в том, что он из года в год восточными способами сокращал раздел современной литературы в издательских планах.

Орлов тщательно скрывал издательские планы от писательской общественности. Обычно в Ленинослитиздате «обсуждения» планов происходили в середине года, когда нельзя было уже ничего изменить. И только теперь, после разоблачения Орлова, издательство впервые предложило ленинградским писателям обсудить план выпуска современной литературы до его утверждения.

Книги будущего года обсуждались активом прозаиков и поэтов, а затем и правлением ЛенССП.

Как складывается план выпуска книг ленинградских писателей в 1938 году? Прежде всего раздел современной литературы в сравнении с этим годом увеличивается по названию в 2½ раза (ему выделяется 21 млн. листов-оттисков). Выдет 21 книга стихов и 72 — прозаических произведений.

49 прозаических книг — новые произведения. К ним относятся: «Республика в опасности» Ал. Толстого (продолжение романа «Хлеб»), вторая книга романа Ю. Тынянова «Пушкин» (она выйдет столичным тиражом), «Первая конная» Б. Лавренева, книга о современной Красной армии М. Слонимского, роман Ю. Германа «Диктатура» (о Феликсе Дзержинском), новые повести М. Зощенко, «Хорошее море» Ю. Берзина, «Небо и земля» (2 книги) В. Саянова, книга о людях Средней Азии П. Лукницкого, роман С. Маршала «Дом будущих граждан», книга новых рассказов Л. Борисова «Начало истории», доведи в Пушкина П. Б.

стафьева и т. д. Из перечисленных отметим выпускаемые массовым тиражом романы «Петр I» и «Хлеб» А. Толстого, избранные повести М. Зощенко, рассказы о пограничниках М. Слонимского, «Земля молодости» П. Лукницкого, «Одеды камнем» О. Форш Н. Тихонов для нового издания перерабатывает и развивает повесть «Война».

В книгах стихов, издаваемых в 1938 году, большое место занимают переводы поэтов братских республик. Эти переводы — большое и важное дело, осуществляемое ленинградцами, но наряду с переводными стихами хотелось бы видеть побольше оригинальных стихов ленинградских поэтов.

Люди наших дней

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). К двадцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции ленинградский союз писателей выпускает сборник литературных портретов знаменитых людей города Ленина и Ленинградской области.

В сборник войдут свыше двадцати литературных портретов — Сметанина, знаменитый краснознаменный Эпихин, топ. Ф. Крылова, академик Павлова, проф. Воячка, проф. Вериги, танкиста Дудко, народной артистки СССР Корчагина-Александровской, заслуженного артиста Черкасова и др.

Книга выходит в издательстве Ленсовгиза и Лениноблизполкома, обещающем выпустить ее в конце октября.

Почти весь литературный материал уже у нас в руках.

Несомненно, план Ленинослитиздата на 1938 г. богатее прошлого года. Но тематика книг нельзя считать достаточно разнообразной. Современной Красной армии, например, посвящены всего лишь 2—3 книги, — это в год славного двадцатилетия юбилея РККА!

По плану Ленинослитиздата выходит, что над такой благодарной темой, как жизнь нашей Красной армии, работает один лишь М. Слонимский.

На заседании правления ЛенССП было выдвинуто очень ценное предложение о создании сборника исторических рассказов, помогающих изучению прошлого нашей родины. Присутствовавший на заседании директор Гослитиздата РСФСР т. Накоряков обещал такой сборник включить в число первоочередных книг.

Внимание писателей привлекает и издающаяся в Ленинграде «Библиотека начинающего читателя». Нет нужды говорить об огромном политическом значении этой серии.

На 1938 год запланировано пять выпусков «БНЧ» — рассказ Н. Тихонова о Кирове, рассказ М. Слонимского о пограничниках и «эпопея» — пока рассказы К. Феликса, В. Лавренева и Н. Брыкина. Распирает эту серию, считают писатели, необходимо разнообразить тематику, включая в библиотеку и книги на исторические темы. Надо стремиться, чтобы для «БНЧ» писатели не только перерабатывали старые произведения, но и писали новые рассказы с учетом специфики начинающего читателя.

А. Прокофьев указал на необходимость создания такой же массовой поэтической серии. Предложение это было поддержано правлением ленинградского отделения союза писателей.

РАССКАЗЫ СТАРЫХ РАБОЧИХ О ВЕЛИКОМ ВОЖДЕ

В ближайшее время издательство «Молодая гвардия» выпускает книгу рассказов старых рабочих Тбилиси, Батуми, Баку о революционной работе товарища Сталина в Закавказье — в годы, когда формировалась и крепла великая большевистская партия.

В первом разделе книги — «Юные годы вождем» — будут помещены воспоминания, рисующие отдельные эпизоды детства и революционной юности Иосифа Виссарионовича.

Во втором разделе — «Сталинская школа революционной борьбы» — собраны материалы о деятельности товарища Сталина как основоположника и руководителя большевистской организации в Закавказье.

Эти рассказы рабочих, которые более тридцати лет назад лично общались с товарищем Сталиным, учившим у него в кружках, слушавшим его речи на тайных собраниях, участвовавшим в руководимых им забастовках, шли в ряды демонстраций, которые вел Сталин, распространявшим сталинские листовки, сидели вместе с ним в тюрьме, боролись под его руководством против меньшевиков, эсеров, националистов, против всяческих врагов рабочего класса.

Сборник печатается по тексту книги «Рассказы старых рабочих о великом вожде», выпущенной в феврале 1937 г. издательством тбилисской газеты «Заря Востока».

Тираж книги — 50 тысяч экземпляров.

Накануне юбилея Шота Руставели

Торжественные дни 750-летия со дня рождения великого грузинского поэта Шота Руставели наша страна отметит общенародными празднествами, выставками, собраниями.

Музей восточных культур в Москве предполагает организовать к юбилею Шота Руставели выставку экспонатов, в которых отражены мотивы поэзии этого замечательного поэта.

На выставке будут представлены преимущественно художники современной Грузии.

Важнейшее звено

Положение на участке литературной критики никак нельзя считать удовлетворительным. Хотя в составе союза советских писателей насчитывается около двухсот критиков и литературоведов, однако, эта цифра отнюдь не отражает действительного положения вещей.

Достаточно хорошо известно, что в числе этих критиков было немало вражеских элементов, разоблаченных за последнее время, таких, как Д. Мирский, Беспалов, Мустангова и другие. Отнюдь нельзя считать, что работа по очищению рядов советских критиков от чужеродной гнили и мерзости уже закончена.

Далее, в составе критиков произошли значительные изменения, связанные с тем, что одни из них ослабили или вовсе прекратили исследовательскую и критическую работу, в то время как другие за это время выросли и, кроме того, появились новые, пусть пока и немногочисленные, молодые кадры.

Это обстоятельство не нашло, однако, никакого отражения в работе союза писателей. Один пример. В то время как всевозможные «мертвые души» продолжают фигурировать в составе членов ЦСП и критической секции, один из способных театральных критиков А. Гурвич, один из первых выступавших с критикой альянских, приспособленческих, двурушнических пьес Киришона, до сих пор продолжает ходить в кандидатах ЦСП.

Критические отделы наших журналов не находятся под внимательным и систематическим контролем со стороны союза писателей. Только этим можно объяснить, что в течение нескольких лет журнал «Знамя», напечатанный немало удачных беллетристических произведений, в своем критическом отделе кроет на все четыре ноги. Только отсутствием наблюдений можно объяснить появление в журнале «Октябрь» нескольких статей безграмотного болтуна и пошляка В. Новикова. Отсутствием руководства и безрукостью только и можно объяснить тот факт, что на страницах «Нового мира» беспрепятственно печатал латифронтовскую страстилю П. Рожков, обливший помоями всех советских критиков.

Конечно, критическая секция и правление ЦСП не могут подменять редакторов журналов. Но они обязаны следить за чистотой критических кадров, объединять и направлять литературно-критическую мысль. Правление ЦСП, около года назад обнаружив неработоспособность тогдашнего бюро секции критиков, сочло за лучшее вообще упразднить бюро секции. С тех пор всякая работа критической секции прекратилась вовсе, вплоть до последних дней, когда выяснилась явная ненормальность такого положения и критики были совзаны для выборов нового бюро.

Естественно, что столь длительный перерыв в жизни секции критиков скажется очень сильно и на современном состоянии. Обнаружилось большая разобщенность и некоторая дезориентированность критических кадров.

Отсутствие на этом совещании кого-либо из членов правления заставляет все же поставить вопрос о том, заинтересовано ли по существу правление ЦСП в работе секции, оценивает ли оно должным образом значение и роль критики, понимает ли правление, что хорошо организованная, квалифицированная, боевая коммунистическая критика является одним из важнейших звеньев в системе работы с читателем и воспитания и ориентировки писателя.

Перед критической секцией стоит сейчас ряд неотложных, важных задач.

До великой даты — двадцатилетия Октябрьской социалистической революции — осталось менее двух месяцев. Подвести итоги развития литературы за двадцать лет, показать ее успехи, достигнутые в результате мудрой ленинско-сталинской политики партии в области литературы, — дело огромной важности. Между тем у нас нет ни одной книжечки, ни одной брошюры, даже

конспекта, в которых был бы освещен путь советской литературы. Создать хотя бы небольшую работу такого рода в оставшийся краткий срок можно только соединившими усилиями лучших критиков и литературоведов. Выполнение этой задачи на терпимый для одного дня промедления.

Несомненно, назрела уже задача создать историю современной советской литературы народов СССР. Это дело имеет огромное значение для подрастающей молодежи, для учащихся, для всей массы советских читателей. Создание такой истории также требует совместной работы целой группы критиков, требует организационной и материальной базы.

Перед советской критикой стоит ряд существенных теоретических и практических вопросов. Крайне медленно движется разработка проблем социалистического реализма на обширном материале советской литературы, далеко еще не завершена борьба с вульгарным социологизмом в теории, истории литературы и критике. Немало работы предстоит по переосенке ряда «дурных пенсий», ряды книг, выдвинутых в прошлом рапповской, перевальской, латифронтовской и тому подобной «критикой» и имеющих до сих пор хождение среди читателей.

Выполнение этой задачи требует прежде всего правильной организации и распределения различных критических и литературоведческих сил. В настоящее время они предоставлены самому. Критики сами «плавают» свою работу, ориентируются по преимуществу на заказы критических отделов журнальных и газетных редакций. Они загружены работой крайне неравномерно и используются зачастую нецелесообразно. В результате, например, у нас есть всего только две три брошюры, посвященные творчеству М. Горького, — факт, позорный для нашей критики, которая обязана была бы создать о Горьком десятки книг.

Никто не занимается систематической подготовкой новых критических кадров. В аспирантуре вузов подрастают новые квалифицированные работники, время от времени тот или иной журнал находит молодого талантливого критика. Их нужно вводить в критическую семью, нужно обеспечить им творческое общение, участие в дискуссиях. Но что говорить о молодых, когда и нынешние критические кадры давно уже ничего не обсуждали, ни о чем не дискутировали. Время от времени та или иная редакция собирает свой узкий критический актив, на котором либо распределяются заказы на статьи к какому-либо важному, юбилейному номеру журнала, либо неадекватно «обсуждается» произведение, замечательное в данном журнале. Разве это можно назвать работой с критиками?

Мы не исчерпали, даже не назвали еще десятков важнейших проблем, стоящих перед критиками и литературоведами.

Разве не пора теперь, когда благодаря вниманию и заботам партии и правительства, мы имеем превосходный «Краткий курс истории СССР», приступить к созданию на этой основе хотя бы краткого курса истории литературы народов СССР, пусть хоть за один только XIX век?

Разве у критиков, занимающихся исторической литературой, прошлой и современной, нет насущных вопросов, которые им следовало бы обсудить не только в своем узком кругу, но и в более широком?

А критические кадры, работающие в общности литературы народов СССР? Они крайне немногочисленны и работают без всякой помощи и руководства.

Надо решительно покончить с недооценкой важности и значения критики, недооценкой, приведшей к полному бездействию критической секции союза писателей в течение длительного периода.

Критическая секция — первая помощница правления ЦСП в работе с писателями, в работе с читателем. Это нужно крепко усвоить и сделать отсюда все практические выводы.

«Максим Горький на родине»

Город Горький — в прошлом Нижний Новгород — родина Алексея Максимовича Горького.

В этот город не раз возвращался Алексей Максимович после того, как он уже стал общепризнанным художником. Царский прокурор, привлекая писателя к уголовной ответственности за первую часть романа «Мать», именовав М. Горького «нижегородским цеховым малахольным мастером».

В городе Горьком живет много людей, лично знавших Алексея Максимовича, близко общавшихся с ним, знающих

много интересных и ценных фактов из жизни и творчества этого великого писателя.

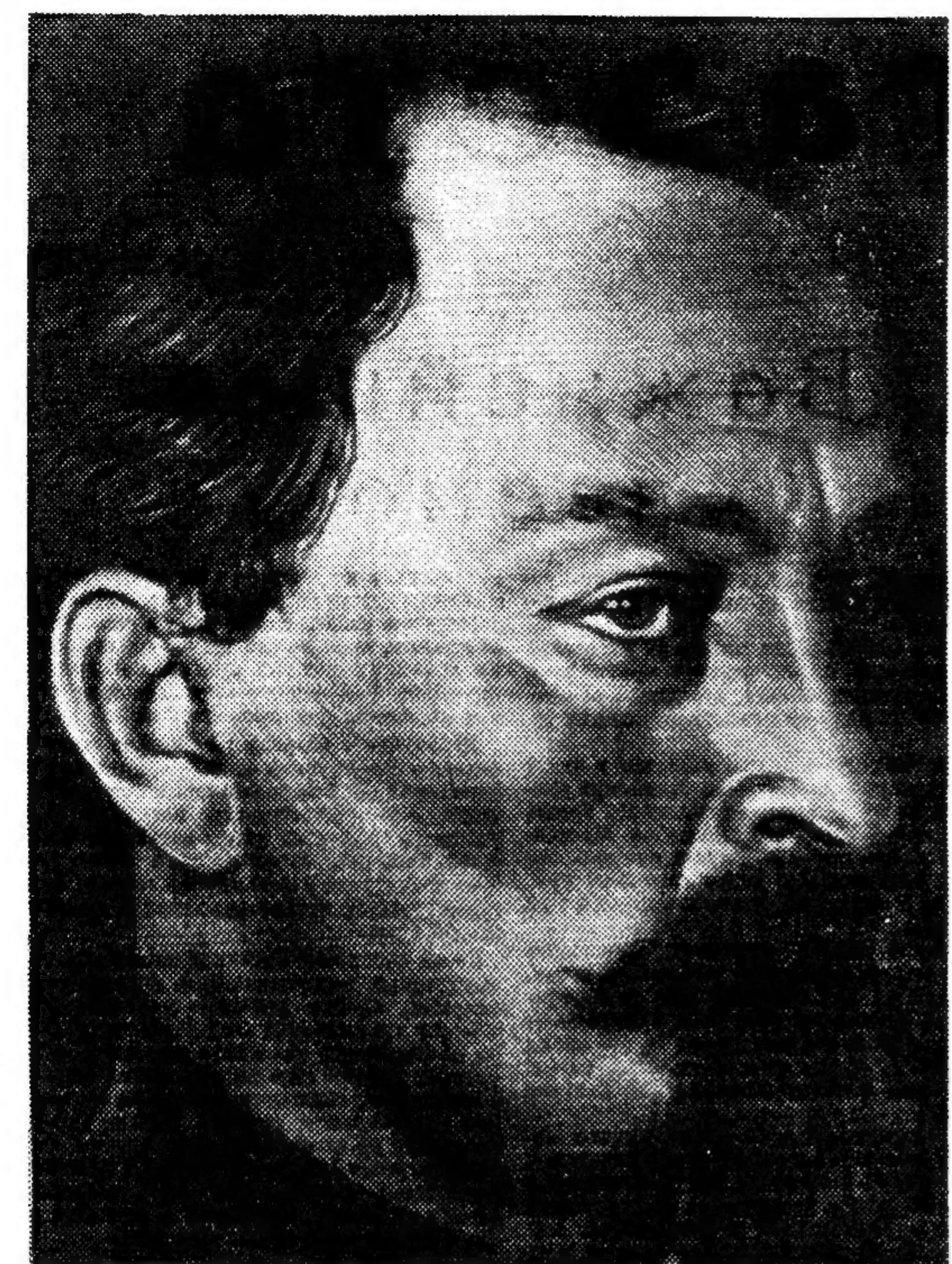
Горьковский областной издательство собрал этот материал и в ближайшее время выпускает книгу рассказов о встречах с А. М. Горьким. Книга называется «Максим Горький на родине». Ее объем — 22 печатных листа.

Все воспоминания рисуют годы пребывания писателя в Нижнем-Новгороде. После выпуска этой книги областной издательство по предложению собрал материалы о встречах с Максимом Горьким во время его последних приездов в родной город.



12 сентября в Москве на Красной площади состоялась мощная демонстрация, посвященная празднованию XXIII Международного Юношеского Дня. На снимке: демонстранты на пути на Красную площадь.

(Совзфот)



Феликс Эдмундович Дзержинский.

Бессмертный Феликс

К 60-летию со дня рождения

Феликс Дзержинский!

Советские художники и поэты неоднократно возвращались к этому образу, имевшему такую притягательную силу для миллионов, героически борющихся за коммунистическое общество.

Но образ Дзержинского еще не оживил в искусстве во всем своем величии, во всей его нравственной мощи, в изумительном, волнующем сочетании тех свойств, которые обеспечили героическому мученику Пролетарской революции место в Пантеоне бессмертных.

Трудно дать более сжатое и совершенное определение жизни и работы Феликса Дзержинского, чем то, которое дал товарищ Сталин: «Героизм и героическая отвага в борьбе с трудностями».

Эту отвагу ни на одно мгновение не могли сменить ни указы царских тюрем и сысков, ни свирепая реакция, последовавшая после поражения революции 1905 года, ни сложность обстановки в период гражданской войны после Великой Октябрьской социалистической революции, ни многочисленные разговоры белогвардейской сволочи, ни предательство и измена Троцкого, Зиновьева, Каменева и всей их подлой челяди.

Дзержинский глубоко и страстно верил в творческие силы масс, и эта вера воодушевляла его на великие подвиги, на дела, которые не будут забыты обществом, освободившим от капиталистического гнета. Эта же вера позволяла ему и в самые тяжелые моменты его жизни прозревать сверкающие дали будущего, отчетливо представлять себе картину неизбежного торжества идеи Пролетарской революции.

В 1909 году, в период, когда всякого рода инквизитории и репрессии преследовали упорную революционную литературу, предавая интересам пролетариата, утверждали культ самого разнузданного индивидуализма, Феликс Дзержинский, находившийся в Варшавской тюрьме, записывал следующие потрясающие строки в своем замечательном дневнике:

«В тюрьме я созрел в муках одиночества, в тоске по миру и жизни. И тем не менее «оменное» в доле никогда не мне не варождалось. И теперь, когда в ручьях крови похоронены все недавние надежды, когда много тысяч борцов за свободу заперты в каменных мешках или брошены в снежные тундры Сибири, — я горжусь. Я вижу те огромные массы, которые уже расшатались, которые распались старые здания, в среде которых готовятся новые силы для новой борьбы. Я горжусь тем, что я с ними, что я их вижу, чувствую, понимаю и что я сам выстрадал многое вместе с ними. Здесь, в тюрьме, часто бывает плохо, бывает и страшно. И тем не менее, если бы мне пришлось начинать снова, я бы начал то же, что и делаю».

До последнего своего дыхания Дзержинский оставался верным своей природе пролетарского акробата, рыцаря без страха и упрека, жившего только в революции и для революции, с народом и для народа. Буржуазия смертельно ненавидела его. Ее приводило в трепет одно имя Дзержинского, она распространяла о нем самую чудовищную ложь, самые гнусные легенды. Но тем сильнее любил его миллионы масс, тем большей нежностью и доверием окружали своего Феликса суровые боины революционного фронта. Она-то хорошо знала, что для Дзержинского, одного из благороднейших соратников Ленина и Сталина, существовала «одна лишь думя власть, одна, но пламенная страсть». И это была дума о счастливых людях, о свободном социалистическом труде, о была страстная, не знавшая никаких компромиссов нежность ко всем паразитам и эксплуататорам, к мешаческой гонимой, а также ко всем двоящим и слабодушным элементам, случайно оказавшимся в революционном движении. Боины хорошо знали, что в личной своей жизни Дзержинский был образцом скромности и простоты, что в его большом горячем сердце таилась неослабевающая нежность к людям, и что только во имя подлинной человечности, во имя социалистического гуманизма он беспощадно отшучивал караванный меч революционного правосудия на головы наших врагов.

Дзержинский знал цену всем умеренным друзьям, всем полным трюмам и шкурникам, которые, прикрываясь партийным билетом, пытались внести раскол в ряды железной партии, выступавшей на Лениным и Сталиным. «Кронштадцы, изменники!», — бросил Дзержинский с места Зинovieву, когда последний выступил в 1925 году на пленуме ЦК со своей клеветнической речью против политики партии.

На какой бы пост партия ни ставила пламенного Феликса, он не устал громить всех этих «кронштадцев», разоблачать их контрреволюционное нутро, мобилизовать против них массы. Этой задаче было подчинено и его последнее предсмертное выступление на пленуме ЦК, где он со всей силой своей страсти, со всей остротой и неистовностью своей большевистской логики обрушился на зинovieвско-каменевскую банда.

Образ замечательного большевика, неутомимо стоявшего на страже революции, всегда будет жить в сознании народов. Имя Феликса Дзержинского звучит для них, как вечный призыв к единству. Оно воодушевляло на дальнейшую борьбу с остатками троцкистско-бухаринской шпанаской своры, которую с такой стремительностью разгромили слабые марксисты-ленинцы под руководством тов. Ежова, непоколебимого большевика, верного сталинца, восстановившего в органах НКВД славы боевые традиции Феликса Дзержинского.

Я. ЗИДЕЛЬМАН

О. ВОЙТИНСКАЯ

Русские ученики Фейербаха

В XVII веке еврейский мудрец Уриэль Акоста усомнился в бессмертии человеческой души. За это по приговору еврейской общины Акоста был подвергнут жестокому публичному изнанию. «И истукану пишет Акоста, в синагогу, покую мужичи и женщины, собравшихся на званье... Я обнажил тело до пояса, покаялся голым платком, снял обувь и вытянул руки, обнажил ими колени. Подождал превращения и привязал мои руки к этой колонне веревкой. Давал пощечу мне кантор, бивал бич, нанес мне тридцать девять ударов по бокам, согласно традиции, ибо закон определяет не переступать число сорок, а они, как люди религиозные и соблюдающие закон, остергаются, как бы не нанести греха, остергавшись. Во время бичевания пели псалом... «Затем я оделся, подошел к порогу синагоги и простерся на нем... И вот все выходящие из синагоги стали переступать через меня».

«Путь рассудит, какая скорбь, — писал в тот же день Фейербах, — пастырь к ногам злейших врагов, от которых испугано столько вол и овец, и простереться долу, чтобы быть погнанным их ногами».

Этот трагический эпизод из истории борьбы во истину против суеверия и предрассудков невольно вспоминается в шестидесятые годы со дня смерти великого немецкого материалиста Людвиг Фейербаха.

Фейербах изумеря лишний возможности бичевать Фейербаха, но они проклали его имя, они сжигают его книги на кострах. Им страшен даже мертвый Фейербах.

В эти дни особенно остро чувствуются силу человеческого разума, сметающего преграды, воодушевленные подоплека истории.

Фейербах боролся за материализм — против идеализма, за атеизм — против религии, за истину — против заблуждений. Его произведение «Сущность христианства» сыграло огромную роль в борьбе против обскурантизма.

«Что не пережил освободительный вздох этой книги, — писал Энгельс, — что не может и представить себе. Мы все были в восторге и все мы стали на время последователями Фейербаха».

Высоко оценивая Фейербаха, Маркс и Энгельс видели, в чем слабость Фейербаха.

Гражданская война в Испании уже во-полнилась в ряде интересных репортажей, фронтовых очерков, зарисовок. Авторами их являются как писатели с большим художественным стажем: Сендер, Арконада, Мария Тереса Леон, так и начинающая писательская молодежь. Плод их деятельности — первый том «Хроники гражданской войны», вышедший накануне Второго между-народного конгресса писателей в защиту культуры.

Иначе обстоит дело с испанским романом на тему о гражданской войне. Поэтому хочется особенно приветствовать инициативу одного из писателей старшего поколения, Хуана Чаваса, только что закончившего роман «Ручная грана».

Хуан Чавас — Марти, поэт, критик, романист, родился в Дени, близ Каболо-С. Антонио, в провинции Аликанте в 1900 году. Отец его, по профессии адвокат, был старым республиканцем.

Сочинять стихи и фантастические истории Хуан Чавас начал рано.

«Я еще не умею читать, как уже диктовал матери свои рассказы», — вспоминает он об этом времени.

Пятнадцать лет он уже печатает свои первые статьи в «Диарио-де-Аликанте» против Германии и Австрии и в защиту Франции и России.

Настоящая писательская деятельность Чаваса началась в 1917—1919 гг. Он входит в состав группы Фернандо Гарсия Лорди. Работал Альберти и Дамасо Аловос.

В 1919—1920 г. вышел в свет первый сборник его стихов «Зеркало». В этой эпохической книге еще очень много культурно-эстетического («ультраимом» — равнодушие к футуризму — переболело все молодое поколение испанских поэтов, вступившее в литературу жизни в 20-е годы нашего столетия). Но одновременно с этим в ней очень много свежести и подлинной поэзии.

Не ограничиваясь, однако, стихами и глубоко интересуясь вопросами «художественной техники», «стиля», он с увлечением занялся испанской классической литературой, начал писать критические статьи, литературные очерки, портреты.

Чавас в шутку называет себя «единственным критиком этого поколения». И он в значительной степени прав. Двадцатые годы были в истории Испании черной полосой — эпохой реакции. Молодому поколению было очень трудно прокламации себе дорогу. Но все же в этот период появились такие имена, как Чавас, которые не позволили культуре испанского народа упасть.

В 1934—36 гг. Чавас выпустил в свет две критические книги: учебник испанской литературы и «Очерки о современной литературе».

В первые же дни мая, в июле 1935 г., он вступает в ряды народных дружин. Сейчас он капитан народной армии.

Его роман «Ручная грана» — это дневник из жизни испанского батальона на фронте — кордовском — фронте, с момента создания народных дружин и до образования регулярной армии. В романе три героя: бывший севильский плотник, уже пожилой человек, брошенный своей профессией, чтобы стать дружинником; его приемный сын «по батальону» — девятинадцатилетний пацан, в прошлом «беспризорник»; — страстная, талантливая натура, к. наконец, рабочий, революционер, обещавший все Испанию, обманувший в Нью-Йорке и Мексике. Четвертым героем романа является сам автор, от лица которого ведется повествование.

Как известно, над романами о гражданской войне в Испании работает сейчас И. Бренбург и А. Мальро.

Над красивым, празднично нарядным городом Сан-Себастьяном раздается прокатывающийся выстрел. Это сигнал о начинающейся бомбардировке. Фашистские мятежники и интервенты совершают очередное кровавое злодеяние — мятежный крестер черным пылаем артиллерийских орудий осыпает мирное население города. Улицы пусты. Женщины и дети убегают от ужасающей смерти фашистских снарядов. В это время два человека оббегают город, снимая киноаппаратами картины разрушений, производимых фашистскими выстрелами. Это советские операторы Р. Кармен и Б. Макасева.

О замечательной работе этих посланцев советского экрана, о героической борьбе испанского народа просто, живо и увлекательно рассказывает выпущенная издательством «Искусство» небольшая книга Бориса Макасева «В революционной Испании».

«Мы хотели рассказать только правду о гражданской войне в Испании. Ради этого мы готовы были пожертвовать всем, даже жизнью. Поэтому мы старались находиться всегда в гуще событий, на наиболее трудных участках борьбы». Так характеризует свою работу Б. Макасева.

В окопах героически обороняющегося Мадрида, под каскадом фашистских пуль в Ируне, в Валенсии и Барселоне, в Сан-Себастьяне и Толедо, во всех уголках территории Испания снимали Кармен и Макасева свою хронику, очередные выпуски которой с нетерпением ожидали трудящиеся Советской страны. Самоотверженность, настойчивость, отсутствие покаяния за дешевой сенсационностью, — вот что отличало работу советских операторов, вот что делало их материал таким интересным и захватывающим.

Вместе с кинохроникой, ярким языком экрана увековечившей картины борьбы испанского народа за свободу и независи-

Ф. КЕЛЬИН

Письма из Испании

Хуан Чавас и его роман

Повествование одного из итальянских университетов — занять кафедру испанского языка и литературы. Но, и живя в Генуе, Чавас не прекратил своей деятельности. За годы пребывания в Италии (1923—1928), он написал под псевдонимом ряд статей, направленных против Муссолини и Примо-де-Ривера. Статьи свои он попрежнему печатал в мадридской «Либераль».

Два года Чавасу удавалось хранить секрет, но итальянская полиция все-таки открыла автору статьи. Чавас был выслан из Италии. Вернувшись в Мадрид он не мог и временно поселился в более гостеприимной Барселоне.

В годы странствований по Испании и Италии Чавас написал два первых своих романа: «Без парусов корабль блуждающий» (1922 г.) и «Ворота сумрака» (1923). В первом — называемом уже служил стих из Лопе-де-Вега — Чавас рисует средиземноморское побережье Испании — Левант. Это бытовой роман, лишенный социального содержания. Героем второго является молодой итальянец, «опустошенный» мировой войной, превращенный ею в политическое нигилиста. Этот второй роман — яркий философский документ, направленный против империалистической войны, против фашизма Муссолини.

В Барселоне Чавас работал в ряде издательств, не прекращая в то же время и своей политической деятельности. Только республиканское движение приняло широкий размах, Чавас переехал в Аликанте, где с головой ушел в пропагандистскую работу. К этому времени относится третий его роман — «Без коня» (1930 г.).

Наконец в апреле 1931 г. монархия Альфонсо XIII была свергнута. Член «социалистической молодежи» в 1919 г., Чавас позднее принадлежал к республиканской левой — был радикал-социалист. Революционные события 1932—34 гг., однако, убедили его в необходимости пересмотреть свою позицию. В 1934 году Чавас становится членом компартии Испании.

В 1934—36 гг. Чавас выпустил в свет две критические книги: учебник испанской литературы и «Очерки о современной литературе».

В первые же дни мая, в июле 1935 г., он вступает в ряды народных дружин. Сейчас он капитан народной армии.

Его роман «Ручная грана» — это дневник из жизни испанского батальона на фронте — кордовском — фронте, с момента создания народных дружин и до образования регулярной армии. В романе три героя: бывший севильский плотник, уже пожилой человек, брошенный своей профессией, чтобы стать дружинником; его приемный сын «по батальону» — девятинадцатилетний пацан, в прошлом «беспризорник»; — страстная, талантливая натура, к. наконец, рабочий, революционер, обещавший все Испанию, обманувший в Нью-Йорке и Мексике. Четвертым героем романа является сам автор, от лица которого ведется повествование.

Эти статьи были собраны Чавасом в книгу «Итальянский фашизм» (1925 г.).

Развязка романа трагическая: девятинадцатилетний герой гибнет от случайной пули, после крупной победы, одержанной батальоном. Снежной прощания с ним батальона и его приемного отца заканчивается роман.

На мой вопрос, что побудило Чаваса написать роман, он ответил мне следующие: «Испанский народ вообще обладает большой силой воображения. Я смотрю на свой роман только как на первую попытку, на инициативу. Пока — творческие силы нашего народа уходят на народные песни — «романы». Но как ни хороши эти песни, пора приниматься за нечто большее. Я считаю, что подлинный роман наших дней в Испании напишет какой-нибудь неизвестный боец, сейчас еще скрывающийся в рядах народного армия».

О том же самом говорит Чавас и в предисловии к своему роману.

«Я старался написать роман о войне, как я сам ее пережил, переучившись, переживая бок-о-бок с моими товарищами на южном фронте. Я сам был бойцом батальона, в который я вступил рядовым в первые дни войны и который я всегда буду с гордостью называть своим батальоном. Батальон этот родился в Пятую полку — великой колыбели Народной армии».

Я писал из желания «рассказать». Так обычно говорят между собой солдаты в траншеях. Это роман для наших солдат.

Я писал его с увлечением и печатал с надеждой, что скоро он будет одним из многих романов, написанных нашими бойцами о великой трагедии, пробудившей в душе испанского народа глубокую веру в то, что приносимые им кровавые жертвы сделают его, наконец, свободным».

Я твердо уверен, что лучший роман — подлинный роман о войне — напишет кто-нибудь из наших товарищей. Он будет доносить о последних страницах, когда мы в руки попадет моя книга. Никто из нас еще не знает его имени. Но это, несомненно, один из лучших наших бойцов. До войны он, наверно, был камешком, матросом, студентом, крестьянином. Сейчас со всей кровью, со всей своей жизнью, со всем своим ясным сознанием он — защитник Испании, защитник человеческого достоинства».

Нам разговор с Чавасом прерывает звук военного марша. Мы выходим на район «Алиансы». По Калье-де-Алькала идет стройная колонна бойцов. Батальон уходит на фронт. Аллеи знамена, оркестр гудит гимн Републики. Бойный шаг, бойные лица, уверенность в победе.

Чавас долго и любовно следит за движением колонны. «Что знает, — говорит он, — обрываюсь ко мне, — может быть, среди этих бойцов находится тот, кому суждено усилить мой призыв, призыв всей испанской революционной интеллигенции, что даст нам подлинный народный роман о гражданской войне в Испании, что будет наследником Сервантеса, Гальсоды и Валье-Инклана. Quizá! Может быть».

И он еще долго глядит вслед уходящей колонне.

МАДРИД. Сентябрь 1937 г.

Записки кинооператора

«Мы хотели рассказать только правду о гражданской войне в Испании. Ради этого мы готовы были пожертвовать всем, даже жизнью. Поэтому мы старались находиться всегда в гуще событий, на наиболее трудных участках борьбы». Так характеризует свою работу Б. Макасева.

В окопах героически обороняющегося Мадрида, под каскадом фашистских пуль в Ируне, в Валенсии и Барселоне, в Сан-Себастьяне и Толедо, во всех уголках территории Испания снимали Кармен и Макасева свою хронику, очередные выпуски которой с нетерпением ожидали трудящиеся Советской страны. Самоотверженность, настойчивость, отсутствие покаяния за дешевой сенсационностью, — вот что отличало работу советских операторов, вот что делало их материал таким интересным и захватывающим.

Вместе с кинохроникой, ярким языком экрана увековечившей картины борьбы испанского народа за свободу и независи-

мость, родился и фильм Бориса Макасева. Советский зритель, которому дорого каждое правдивое слово об испанских событиях, с интересом прочтет эту книгу. Он найдет здесь не только яркие эпизоды борьбы испанского народа, но и встречи с его выдающимися сынами — Хосе Даскос, Доросе Баррери, он найдет здесь также описание замечательной работы большевистского журналиста — писателя Михаила Колыцова.

Глубокой любовью к героическому испанскому народу, непоколебимой уверенностью в его окончательной победе проникнута эта небольшая книга.

«Твердо верю республиканским бойцам, когда они, сжав кулаки для революционной борьбы, говорят:

— Они не пройдут! Мы пройдем!»

Большое количество иллюстраций из кадров кинохроники делает книгу еще более живой и интересной.

И. СОСОНКИН.

Памяти друга Советского Союза

Комиссар Сантьяго-Масферрер-и-Кант'я пал в бою под Мадридом. Трудно представить его в военной форме, в боевой обстановке. Это был молодой, полный человек, вполне «штатский» по всему своему облику. Конечно, и сам он не исключал, что будет сражаться на фронте. Но, как говорит старая поговорка, война родит героев. А такая война, как борьба испанского народа за свою свободу и независимость, — в особенности. Масферрер-и-Кант'я — один из многих неожиданных героев.

Сантьяго Масферрер-и-Кант'я был писателем и журналистом. Он приехал в Москву в 1933 году на международную олимпиаду революционных театров. Но интерес его выходил далеко за рамки театра. Он хотел видеть как можно больше в нашей стране. Он с увлечением знакомился с различными сторонами нашей жизни, нашего строительства, нашей культуры. Он расширял обо всем. И, пробыв в Москве очень короткое время, он уехал от нас другом Советского Союза.

1934—35 годы испанцы называют «терribleм драматическим». Это было время господства реакции. И именно в эти трудные годы товарищ Масферрер-и-Кант'я на страницах испанских газет и журналов вел неустанную пропаганду дружбы с Советским Союзом, писал о достижениях нашей страны.

В различных мадридских и частях барселонских журналах и газетах появлялись его статьи о советской женщине, о культурно-просветительной работе в Красной Армии, о театре Мейерхольда и т. д. В 1935 году он выпустил в Мадриде брошюру о советской архитектуре.

Однажды Масферрер прислал номер мадридского журнала с его статьей о Красной площади, интересно и тщательно написанной и хорошо иллюстрированной; видно было, что он собрал материал на разных источниках.

С таким же увлечением Масферрер помогал ознакомлению советских читателей с культурой Испании. С большой готовностью отвечал он всегда на вопросы. На просьбу сообщить некоторые сведения об одной из неизвестных у нас плес Лопе де Вега, он прислал полное посвящение, написанное на основании изучения материалов и опроса специалистов-литературоведов. В другой раз понаблюдая одна испанская книга. Несмотря на то, что книга давным-давно разошлась, он привел ее. Оказалось, что он разискал родственника автора и достал единственный сохранившийся у них экземпляр.

В первых статьях его о Советском Союзе еще сквозило недостаточное понимание отдельных проблем нашей жизни. Но дальнейшие его литературные выступления говорят о несомненном мейданном росте.

Месяца через два после начала мейданной борьбы приходил в Мадрид новый журнал «Алиансы» («Союз»). В подзаголовке значилось «Еженедельник Чамберийской районной организации коммунистической партии» (Чамберы — один из северных районов Мадрида). Журнал был подписан редактором Масферрер-и-Кант'я. Это был боевой орган с самым прямым непосредственным смыслом, все в нем определялось единой задачей: отстоять Мадрид. И в каждом номере страница посвящалась Советскому Союзу: статьи и иллюстрации знакомили испанских читателей с Красной Армией, с нашим гражданским строительством, с организацией производства, с работой о детях, о жизни колхозов, с советским спортом. Большая часть этих статей была подписана фамилией редактора журнала.

Торжественно думать о том, что больше не придется получать писем от испанских марксов, написанных ровным, размашистым почерком, писем, возвращающих к большому сердцу их автора. В этих письмах не было торжественных клика в верности революции и в готовности жертвовать собой. Но это не помешало Сантьяго Масферрер-и-Кант'я отдать свою жизнь за свободу Испании. Он отдал ее с той же благородной скромностью, какой были отмечены его дела.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ.



Людвиг Фейербах. 1804—1872 гг.

плетня к действительности. Однако на Гегеле и Белинский и Герцен же установились.

«Исключительно умозрительное направление, — замечает Герцен, — совершенно противоположно русскому характеру, и мы скоро увидим, как русский дух переработал гегелевское учение и как наша живая натура, несмотря на все «пострижения» в философские монахи, берет свое» (Герцен «Былое и думы»).

Именно потому, что демократическое направление общественной мысли в России выстрадало и вышло свое отношение к действительности, оно не ограничилось простым заимствованием уже открытых истин.

Мировая философская мысль двигалась в одном и том же направлении — к диалектическому материализму. Философия Фейербаха составила эпоху в России — в революционном разрыве с идеализмом Гегеля и в провозглашении материализма (Маркс).

Знакомство с главами из «Сущности христианства» помогло Белинскому наба-

виться от старых философских и мистических илюдов.

Философия Фейербаха имела огромное значение в формировании философских взглядов Герцена, в его борьбе против непопулярности спекулятивной мысли в кружке Станкевича.

«Душой маскаронного павья, прочь космолыги и инокосания, мы — свободные люди! — восклицал Герцен, прочтя «Сущность христианства».

Парекое правительственное запрещение книги Фейербаха. Великий немецкий материалист был грозой самодержавия и крепостничества. Материализм Фейербаха был формой выражения революционно-освободительных идей в России того времени.

Особенно велико было влияние Фейербаха на формирование мировоззрения великого русского просветителя — революционного демократа Николая Гавриловича Чернышевского.

Чернышевский пришел в университет верующим христианином, с понятиями, во многом патристическими и каноническими. Но его мучил вопрос: «что такое природа», «что такое — знать?». Университетские наставники были людьми ограниченными, весьма скудными знаниями и реакционными понятиями. Разумеется, они не могли удовлетворить вопросы гениального юноши.

«В университете был, — вспоминает он в дневнике 2 сентября 1848 г., — лекций много, совершенно... Меня умирала эта детскость их, господ классических филологов».

Двадцатилетнего Чернышевского умирала «детскость университетских наставников». Ему было тяжело и скучно там, где помысл самодурства и извращения была возведена в принцип педагогика.

Можно себе представить, что творилось в душе Чернышевского, нового перематывающего свои понятия и убеждения, сложившиеся в семье благочинного. Юноша ищет ответа в книгах, сжесточенно сверяя их с комматом жизни.

С материализмом Чернышевский знакомился по произведениям Фейербаха и Герцена, с диалектикой — по Гегелю и Белинскому.

Его пленяет сила диалектики Гегеля, но деятельная, страстная натура борца протестует против гегелевской мистики.

Фейербах ответил Чернышевскому на вопрос «что такое природа», «что такое — знать?». Следует помнить, что в России 50-х годов естествознание находилось в крайне жалком состоянии, что даже имя Фейербаха было запрещено.

В условиях пещурного террора Чернышевский, боясь обвинения Фейербаха в материализме, против идеализма, против идеализма, против идеализма. В этом своеобразно освободительном влиянии философии Фейербаха на развитие общественной мысли в России в 60-е годы. «Антропоморф-

ческий принцип в философии» Чернышевского был боевым материалистическим манифестом революционной демократии 60-х годов против буржуазной философии. В подцензурных статьях аустриано влет возмущающая проповедь материализма.

В знаменитой диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» дана замечательная критика идеалистической эстетики. В предисловии к третьему изданию Чернышевский писал, что он пытался применить «идеи Фейербаха к разрешению основных вопросов эстетики».

Попытка применить идеи Фейербаха к новым вопросам знания ставила революционного демократа Чернышевского во многом выйти из круга феиербаховских понятий.

Революционно-демократическая эстетика Чернышевского провозгласила, что «область искусства не ограничивается областью прекрасного в эстетическом смысле слова», и тем самым совершила переворот в искусстве. Материалистическая мысль России и лице Чернышевского усмотрела радикальное зерно в философии Гегеля, пошла дальше Людвиг Фейербаха и в силу остаточности русской жизни основывалась перед диалектическим материализмом.

«Чернышевский, — писал Ленин, — единственный действительно великий русский писатель, который сумел с 50-х годов выйти до 80-х годов остаться на уровне ценного философского материализма и оторваться жалкой валор неокантианцев, позитивистов, макистов и прочих пятачков. Не Чернышевский не сумел, вернее: не мог. В силу остаточности русской жизни, податливости до диалектического материализма Маркса и Энгельса» (Ленин, т. XIII, стр. 255).

Великий русский просветитель был замечательным учеником Фейербаха. Крупнейшие общественные деятели России и XIX века — Белинский, Герцен, Добролюбов, Чернышевский — испытывали на себе плодотворное влияние Фейербаха, с его помощью преодолевали идеализм, усваивали материалистические взгляды.

Ныне фашистские полководцы истории препирали в Германии книги и идеи Фейербаха, но не в их власти объявить под атеистом историю борьбы человечества за истину — против заблуждения. В стране социализма находят родину идеи борцов за освобождение человечества.

Русский народ высоко чтит великого немецкого материалиста Людвиг Фейербаха, который сыграл большую роль в формировании материалистического мировоззрения нашей интеллигенции — Маркса и Энгельса. Русский народ высоко чтит великого немецкого материалиста, бывшего учителем сильной плеяды русских революционеров — просветителей XIX века.

А. ДЕРМАН

ЧЕХОВ И НАШЕ ВРЕМЯ

Молодой Горький в 1898 году писал Чехову: «Хорош Мопассан, и сейчас я его люблю, вас — больше его. Я вообще не знаю, как сказать вам о моих преклонениях перед вами, не нахожу слов и — верьте! — искренен. Вы могучий талант».

Со времени этого письма прошло почти сорок лет. Камня на камне не осталось в нашей стране от той жизни, которую изображал Чехов. И сам собой возникает вопрос: отошел ли он для нас в прошлое вместе с тем мрачным временем и теми «шумными людьми», которых он изображал?

В первые годы революции ретивые футуристы заявляли о том, что Пушкин, например, должен быть выброшен с «корабля современности».

Рабочий класс и его партия начали отворачивать этот вреднейший ингибированный в классической литературе, и сейчас уже никому не придет в голову признавать необходимость критического осознания культурного наследия прошлого. Но является ли творчество Чехова живой частью этого огромного наследия или только архивной, хотя бы и весьма высокой, ценностью?

На этот вопрос ответила жизнь: произведения Чехова жадно читаются миллионами читателей — новых читателей. Книжки его исчезают с рынка в момент появления; пьесы Чехова проходят при переполненных зрительных залах; миниатюры Чехова остаются любимыми номерами встрадных программ; появляются все новые статьи и крупные литературные работы о Чехове.

Труднее ответить: почему нужен нам Чехов? Чего общего между творцом «Палаты № 6», «Человека в футляре» и т. д. и нами — гражданами страны, построенной социализмом?

Эти вопросы уже ставились в литературе, но ответы на них нас не удовлетворяют. Указывают на исторический интерес чеховских произведений: по ним мы можем изучать историческую полосу русской жизни — 80-е и 90-е годы XIX века.

Объяснение бесспорно, но недостаточное. Если известный процент читателей Чехова обращается к его сочинениям ради чисто исторического познания, то не подлежит сомнению, что это лишь незначительная меньшинство, подавляющее же большинство Чехов отвечает, удовлетворяя какую-то другую, гораздо более непосредственную потребность.

Искрда можно встретить чисто эстетическую оценку рассказов и пьес Чехова: «никогда не возникнет, но пьесы продолжают любить». С наибольшей определенностью эта мысль высказана в книге «Драматургия Чехова», принадлежащей одному из лучших исследователей творчества Чехова С. Д. Балухату, и уже в силу одного этого она заслуживает внимания. «Мы не отказываемся и сейчас, — пишет автор, — от эстетического любования чеховскими спектаклями. Художественного театра. Но смысловая сущность этих спектаклей, жизненная «правда» в них нас уже не волнует, не «портит». Отделенные от жуткой полосы чеховской эпохи, мы, современники первых лет социалистического строительства, не волнуемся горестями, страданиями, надеждами людей прошлого».

Порочность этого рассуждения бросается в глаза. Не трудно понять, что «рубежом социалистической революции» мы отделены не от одного лишь Чехова, но от всей культуры прошлого. И если это обстоятельство обрывает нас на невозможность подлинно понять, что такое Чехов, то, что такое мы?

Совершенно ясно, что связь Чехова с читателем иная, более серьезная и глубокая. Наконец, третья и наиболее распространенная группа ответов на вопрос о том, нужен ли Чехов для нашего времени, сводится к тому, что его произведения выполняют функцию борьбы с меркантильными остатками прошлого. «Мы живем среди порядков мещанской души», — писал А. В. Луначарский лет двенадцать назад, — «она душит нас в деревне, и в провинции, и в столице. Она держит в своих когтях обычаи, она прочно впивается еще и в рабочую, и под ее алым крылом ютятся слышное частое личная семейная жизнь даже революционеров». Чехов, беспощадно преследующий эту мещанскую душу, помогает, по мысли Луначарского, ее преодолевать. Тут же мысль высказывал в свое время М. Е. Кольцов. Биограф Чехова Ю. В. Соколов не так давно писал, что современный читатель «принимает Чехова для того, чтобы вместе с Чеховым продолжать жестокую схватку с «чеховщиной» и борьбу с той пошлостью, которая все еще кое-где дает о себе знать и сегодня».



А. П. Чехов. С редкого снимка, хранящегося в Татарском музее.

Бесспорно, что Чехов разоблачал и клеймил мещанскую пошлость с беспощадной силой.

Но не только одна из функций творчества Чехова. Неужто Чехов нужен нашим читателям лишь в меру участвующих в нашей стране остатков мещанской пошлости? Неужто, когда останки эти будут выкорчеваны, потребность в Чехове отпадет?

Ставить вопросы подобным образом — значит сужать вопрос о критическом осознании культурного наследия, анализировать извнутри огромные культурные ценности до степени ограниченного времени школьного дидактического пособия.

Огромная, незаменимая роль гениев культуры состоит в приобщении миллионов ко всей гамме человеческих чувств. Любви, ненависти, героизма, страха, восторга, скорби, ревности, скуки, грусти, радости и т. д. — их понимание углубляется нами через образы, созданные гениями человечества.

Самое различное применение могут иметь типичные образы искусства, в которых нам открываются все оттенки и глубины человеческих страстей. Но знают ли — необходимо!

Чехов много темных углов советам в человеческой душе, много новых выводов открыл в книге наших страстей, чувств и переживаний. Разве можем мы не знать Чехова в футляре? Или «Душечку»? Или Выхода, который пишет письмо на деревню своему дедушке? Или Егорышку, слушающего по бесконечной «Стене»? Или ругающихся в Москве трех сестер?

Как великий художник, Чехов представляет интерес для читателей разных эпох и наций.

Так, в 1934 году виднейший английский театрал Губерт Гриффит писал в «Искусстве» (№ 216): «Возможно, что в СССР не знают о том, как глубоко ценят великого Чехова в стране, где говорят по-английски. Возможно, что у нас не знают о том, как его любят, знают и как его воспевают». Поставленный недавно в Лондоне «Вихрь» прошел 100 раз и притом не в маленьком театре для «наблюдения», а в большом театре, где доминирует зритель-рабочий».

Как и всякое творчество крупного масштаба, творчество Чехова не является раз навсегда подлитоженным. Каждый читатель, каждое поколение читателей берет и будет брать от него то, что ему нужно, что может, незамеченное им предшественниками.

Невозможно предвидеть будущих путей общения этого замечательного художника со своими читателями. Одно несомненно: сейчас общение это полно жизни.

Эти несколько строк ярко характерны для Чехова. Это именно Чехов, его здесь не с кем не спутаешь. Это его прием — высказано в повествовании несколько поэтических строк. Может быть, этот прием и дал повод говорить о чеховских рассказах, как о рассказах «с настроением».

Внезапно открывается в повествовании светлое поэтическое окошко! В «Читателе словесности»!

«...все сливалось у него в глазах во что-то очень хорошее и дасковое, и ему казалось, что его граф Нукин едет по воздуху и хочет вскарабкаться на багровое небо».

Чехов много думал о красоте. «Красивый» — его частый эпитет. Эти полные сияющего света окошки как бы открывают его на темной жизни его героев в мир красоты. В странном рассказе о больнице для душевнобольных, о спивающемся докторе, о стороже, который избивает обитателей больницы, — вдруг стало ослепать, необыкновенно красивых и грациозных.

Грациозный! Ведь это — чеховское слово. С особым выражением применяет к женщинам также эпитет «изящный». В «Скучной истории» есть чудесное размышление об универсальных садах. В них, по мнению Чехова, должны расти сосны и дубы. Высокососны и хорошие дубы. Потому что студент на каждом дубу, там, где он учится, должен видеть перед собой только высокое, сильное и изящное.

Он считал недоразумением, человек ошкорок то, что жизнь, которую он видел, была далека от красоты. Жизнь должна быть красивой. Она будет красивой, если оптимистическим утверждением пронажно

В. ТРОЙНОВ

Из воспоминаний

Ялтинская набережная. Визу тревожно воротачется море. На скамейке, лежащая на этом чеховском шпигеле ветра, сидит в наглухо застегнутом пальто худощавый пожилой человек. Его лицо с серо-голубым оттенком слегка приподнято. На тонкой переносице поблескивает пенсия. Иногда он легким движением обрывает его и смотрит на прохожих прищуренными глазами с некоторой холодностью и как будто с безразличием. Но это только кажется. Он любит наблюдать и белым взглядом умеет подметить что-нибудь чудное в поведении, в костюме, в лице.

Смотрю, у этого человека вид женский, сбежавшего после свадьбы. А вот этот. Честное слово, у него в кармане повестка на деньги от тетки на Тамбова.

И это не намешка. Это — веселость, которая не покидает сильных духом людей до последних дней жизни. С людьми он мягок, внимателен и чужд какого-либо высокомерия. Знакомится он не сразу, но его происходит потому, что его скромность и застенчивость мешают быстрому сближению с людьми.

Таков поверхностный портрет Антона Павловича Чехова.

Рядом с Чеховым сидит московский писатель, семинарист и венозный, неосидный Сулержицкий. Семинарист в державинском стиле восторгается будущим морем.

— Ну, непременно — «разъяснения пучина», — с улыбкой говорит Чехов. — А вы откройте глаза и прислушайтесь. Не кажется ли вам, что сейчас сползли по железной крыше кирпичи от трубы? Жив! А вот этот грохот: ну, как будто опрокинули колымагу с булыжником.

Семинарист скоро ушел.

— Славный мальчик, — заметил Чехов. Все выгнулось на него с удивлением.

— Да он же поэт! — воскликнул Чехов, делая серьезное лицо. — Он читал мне поему «Ночь в германском саду». Послушайте: «и вот свершилось торжество, арестовали божество». Да это же замечательно! Всею дею строчки. Я всю жизнь стремился к этому. А его папаша — тоже замечательное лицо. Он пишет сочинение в шести томах: «Божественное учение о сотворении мира из ничего. Шесть томов!» Чехов не выдерживал. В его глазах блуждал смех. — Как бы я хотел написать хоть один том из ничего!

И, словно боясь, как бы его слова не приняли за насмешку над писательским творчеством, он обращается к писателю: «Писать надо, много писать. Хотите почитать в трактире и прислушиваться. Мне самому вначале трудно приходилось и уютно: на рубль напьюсь, на полтинник напишусь. Но сразу нельзя же».

Чехов вспоминает свои тяжелые годы: отказы, долги, лишения. Это не забывает. Иногда он непереносимо помечтает:

— Через триста лет в России труд станет свободным. Поверьте, наш народ богат сильными людьми. А пока сколько у нас держиморд и чинуш!

При этом он вспоминает, как выручал свои вещи из таможни по приезде из-за границы. Стеснялся дать денежную взятку придирчивому чиновнику, он предложил ему гаванскую сигару. Чиновник заявил, что не курит, а потом добавил: «А впрочем, позволите». И взял из коробки целый пачок сигар.

Ветер крепчал, захватывал дыхание. Чехов закашлялся и стал собираться домой: нужно мотать хину.

— Да плюньте вы на мелочницу, — говорит Сулержицкий. — Вот Толстой, он против вашей латинской кухни и переживает нас всех.

По лицу Чехова пролетает беспокойная гримаса. Он знает, что тяжело болен, но эта тревога глубоко спрятана. Минута, — и у него снова приняла веселость.

— Толстой это можно. Он только писал. А я врач, и сам не знал, почему вдруг заделался писателем. Недавно по мне тарари привалил боковой шпала, и третью для выживания я присаживаю губернаторе отрубил хвост у фокс-терьера. Если я не буду летать, я же потеряю авторитет у населения. К тому ж, вы с

Толстым — мистики. А я человек честный: я верю только в науку. Будете покойны, на этом чеховском шпигеле пусто. — Чехов беззаботно машет рукой по направлению к небу.

Домой поехали на извозчика. Переимчивый Сулержицкий изображает полнейшего стера, сопровождающего высокую особу.

— Вы забыли, я же теперь не генерал, — говорит Чехов, намекая на свой отказ от звания академика в знак протеста против исключения Горького из академии.

Сулержицкий восторженно уверяет, что Чехова всегда и везде будут читать наряду с Тургеневым, Мопассаном. К славе Чехов глух. На писательский талант он всегда смотрел как на результат упорного труда.

— Я был знаком с одним учителем математики. Он мог свести с ума своими разговорами об Эвклиде, о Лобачевском, но ни разу не читал гоголевских «Мертвых душ». Я дал ему эту книгу. Через год он мне ее вернул. — «А знаете, — сказал он, — Гоголь не плохой писатель...» Обо мне и этого не скажут. Пройдет десять лет, и меня просто забудут.

Всех, кто присаживал к нему, он велел в сад. Он любит похвастаться каждым деревцем, посаженным собственными руками. А дом? Он сам руководил постройкой, бегал по лесам.

— Я же настоящий строитель Сольвеса. И не плелушусь.

Чехов избегал говорить о своих новых литературных работах. Если ему нужно было узнать что-нибудь для новой вещи, он делал это между прочим, в разговоре, чтобы никто не мог догадаться об истинной цели его любопытства.

Когда вошли в дом, Чехов начал рассказывать в полутьме Сулержицкому.

— Да не возражайте, пожалуйста. У вас смелая голова, разносторонность. Вы и в Канаду ездите, и тонкий артист, и правительственно можете заводить... А не знаете ли вы какого-нибудь «мистического» романа с этиками отчаянным пошлом? А кстати, покажите фокусы. Ведь вы на все руки мастер.

Сулержицкий садится за пианино. Лицо его принимает деревенное выражение, он берет несколько режис аккордов и низким голосом начинает петь: «Что мне до шумного света, что мне друзья и враги...»

— Замечательно! Замечательно, — повторяет Чехов, захлебываясь от удовольствия. Принимает карты. Сулержицкий с видом заезжей знаменитости показывает карту: — Эй, пей, дрей! — И карта оказалась в кармане Чехова.

— Задумайте какое-нибудь желание, — предостерегает Сулержицкий.

— Задумано, — оживленно отвечает Чехов.

— Вы задумали написать Комическую пьесу, — говорит Сулержицкий, в упор глядя на Чехова.

Чехов растерянно потоптался на месте и вдруг записал своим милым задуманным смехом:

— А ведь вы правы. Без карт пьеса еще может быть, а без музыки и пения — в моем случае. Послушайте, вы, может быть, и словотворец были?

Неизвестно, было ли это случайностью или Сулержицкий действительно произвел на Чехова впечатление своей импровизацией, но самый романс и фокусы вождения, как эпизоды, в его последнюю пьесу «Вихрь» вошел.

Уходя от Чехова, все испытывали хорошее, радостное настроение, навеянное жизнерадостным, гостеприимным хозяином. У всех жила надежда, что его бодрый дух отдалит трагическую развязку.

На премьере «Вихря» в московском Художественном театре, когда происходило чтение автора, эта надежда исчезла. Чехов стоял на сцене с опущенными руками, мертвенно бледным лицом и лег слабость едва держался на ногах.

Смерть была на пороге. Через несколько месяцев его увезли лететь за границу, и оттуда долетели последние чеховские слова: «Ничего страшного — я умираю».

А. КРЫМСКИЙ

ИСТОРИЧЕСКОЕ ДЕЛО ЧЕХОВА

В откликах на кончину Чехова была одна существенная особенность. Тысячи и тысячи читателей восприняли эту смерть как тяжкий удар, как потерю родного человека, близкого друга.

Читатель дореволюционного времени без рассуждений и теоретизаций воспринимал чеховский писемник как могучее жизненное побуждение.

Читатель чеховских произведений испытывал ощущение, будто сам он заперт в камерном пространстве в «Палате № 6», но он не покорялся, а страстно жаждал из нее вырваться. Зритель слушал тоскливые стоны сестер: «В Москву! В Москву!», и они звучали как призыв к осмысленной и светлой жизни. Недаром самые эти слова «В Москву! В Москву!», употребленные автором как символ бессильной тоски, парадоксально вошли в разговорную речь как символ живого и действенного стремления.

Можно ли придумать что-либо более мрачное и беспощадное, чем та картина жизни целого города, какую нарисовал Чехов в «Человеке в футляре»? Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десятилетия-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте.

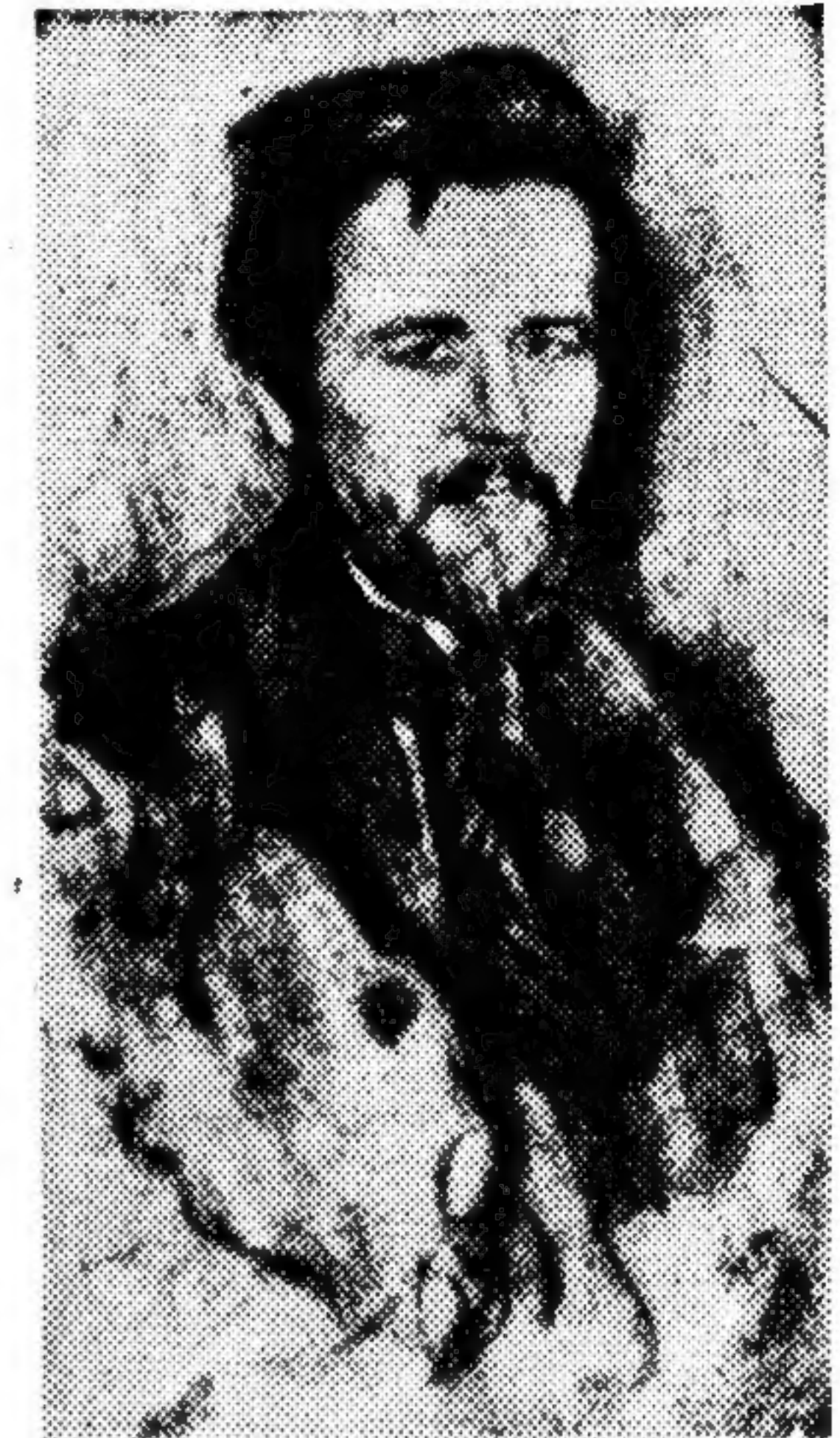
Другими словами! перед нами с поразительной силой изображено полнейшее ничтожество, приведшее в состояние духовного паралича и совершенного рабства население городка царской России. Можно ли вообразить что-либо более мрачное и угнетающее! И читатель чувствовал, что речь идет не только о данном городе, что жизнь всего народа самодержавием втиснута в мрачный футляр. Правы ли были некоторые критики, называя эту мрачную картину пессимистической? Безусловно, А были ли они правы, опасаясь, что подобные картины могут действовать подавляюще на общественную психику?

Нет, в этом они ошибались. Такие вещи, как «Человек в футляре», выполняли прогрессивную, а порой и прямо революционную функцию, разоблачая общественный строй царской России.

Мы находим в этом рассказе страстную формулировку того ощущения, какое в эпоху общественного подъема вызывал Беликов. Чехов, от имени которого ведется рассказ, записывает его следующим образом: «Видеть и слышать, как лгут и тебе же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не смея открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это называя куском хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!».

Это и есть сжатое и точное выражение того, что выносил читатель Чехова из его мрачных, пессимистических произведений. И это шло навстречу тому чувству, какое рождала в читателе предреволюционная действительность. У самого порога жизни человека встречал жандармский режим, постепенно, но неуклонно подсекавший все надежды и радости и превращавший светлый, разнообразный мир в серую казарму, в унылый ряд «футляров».

«Больше так жить невозможно!» — ощущал читатель. И Чехов своими рассказами и пьесами давал выход этому чувству, оформ-



А. П. Чехов. С портрета художника В. А. Сарова (1902 г.)

мил в сознании и выражал в словах то самое, что без слов, но глубоко волновало тысячи его дореволюционных читателей.

Кроковая связь Чехова с его читателем была в том, что он был выразителем убои перед постылым обывательским существованием, жагучим, нетерпеливым желанием почувствовать дыхание новой, преобразованной, свободной жизни, что так характерно для читателя предреволюционной поры.

Необходимо здесь напомнить слова Чехова из письма, где он резко противопоставляет прежних больших писателей писателям своего поколения. Писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут туда же, и вы чувствуете не утом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... Лучшие из них реальны и пишут жизнеподобно, какая она есть, но от того, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, и вы кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, которая должна быть, и это пленяет вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни пирру, ни ну!».

Для того момента, когда строки эти писались (в конце 80-х годов), это было в известной мере правдой. Но о каждом гоголем картина резко менялась, несмотря на то, что Чехов попрежнему ограничивался почти лишь тем, что писал жизнь такую, какая она была, лишь в редких случаях переступая эту черту. Но атмосфера была уже не та, и в этой предреволюционной атмосфере каждая строчка его рассказов, каждое слово в его пьесах настоячиво и страстно твердили читателю: жизнь такая, как она здесь изображена, не она такая не должна быть. Цели Чехов не видел и потому не умел указать, куда надо идти. Но он не умел указывать, от чего надо уходить прочь.

И читатель, задыхавшийся в душной атмосфере помещичье-капиталистической России, читатель, напряженнейшее ощущение которого «Больше так жить невозможно» с такой силой, полнотой и ясностью в течение ряда лет выражал скопившиеся писателю, переключив эту утрату именно как личную потерю, что здесь обрывалась всякая жизнь, кровавая, задушающая. И он откликнулся на эту утрату настоящим взрывом печали, многими удивившим своей силой и глубиной.

В нашей истории это не первый случай, когда читатель опережал критику в оценке писателя. Так было и после гибели Пушкина, к гению которого даже передовая критика успела к тому времени слегка «охладеть». Народное горе, в потрясенных формах проявившееся над гробом поэта, восторг показало, что рядовой читатель оказался уже тогда проницательнее критики.

Нетто подобное в меньших масштабах произошло и с Чеховым. Читатель понял, оценил и полюбил Чехова уже тогда, в 1904 году, раньше, чем профессиональная критика осознала его роль и значение.

ное представляется ему мерзким, отвратительным, но он голоден, и ему кажется, что он его ест. Мальчик громко грустит, чтобы ему дали устриц. Это кажется забавным двум проходящим мимо франтам. Маленький мальчик хочет устриц! И франты ведут мальчика с собой в трактир и кормят его устрицами.

Я хочу процитировать два места из этого рассказа. Начало: «Мне не нужно слишком напрягать память, чтобы во всех подробностях вспомнить дождливые осенние сумерки, когда я стою с отцом на одной из многочисленных московских улиц и чувствую, как мною постепенно овладевает странная болезнь». Описание нищего отца: «Этот бедный, глуповатый чужак, которого я люблю тем сильнее, чем оборваннее и грязнее делается его летнее франтоватое пальто, пять месяцев тому назад пробыл в столице искать должности по присвоенной чести».

«Мне не нужно слишком напрягать память, чтобы во всех подробностях вспомнить» — это не чеховская интонация. Так же неожиданно для Чехова и это: «этот бедный, глуповатый чужак, которого я люблю тем сильнее, чем оборваннее и грязнее делается» и т. д.

Иногда кажется, что этот рассказ не мог быть написан русским писателем в 1884 году (дата написания «Устриц»). Вся мера его, фигуры, приемы относятся к будущей мировой литературе. В нем есть предсказание школ, которые появились гораздо позже. Самый сюжет — о голодном мальчике, которого кормят устрицами, — поразительный для литературы того времени. Это городская фантазия, которая могла бы прийти в голову писателю, знакомому с эстетическими настроениями таких художников, как, например, Чаллини или французские реалисты, работавшие в группе «Авангард».

Этот индий отец — поповонок летним пальто и трюковой шапочке, эти «два голыши в пинжерах», этот голодный мальчик, которому кажется, что он ест «салатку», тарелку, кашу отца, белую вывеску, — все это, вышедшее из-под пера молодого русского писателя в 1884 году, было первым проявлением гениальности этого писателя.



Издательство «Academia» выпускает «Степь» А. Чехова с иллюстрациями художницы Сарры Шор.

все творчество этого великого писателя. Просто — именно с извещением — проносите он это «будет».

— 3 —

Сосны и дубы в университетских садах. Кроме всего, это еще и художественно в высшей степени! Такой образ могла родить только очень возвышенная мысль о науке. И затем — какое правильное распределение эпитетов. В чем красота сосны? В высоте. В чем красота дуба? В мощи. И вот Чехов говорит: высокие сосны и хорошие дубы. Отличное определение для дуба — хороший. Хороший в смысле — крепкий.

Всегда приятно размышлять о том, при каких обстоятельствах возник в мозгу художника образ, который тебе нравится. И мы представляем фигура Чехова, идущая вдоль университетской оградой в один из самых дней осени, когда особенно обозначаются ставные прозрачные деревья. Высокая, черная, чуть согбенная фигура в шляпе, с бороздой, в пенсне со шнурком. Какая это милая фигура!

Он останаивается и смотрит через ограду.

К тому, что делает жизнь красивой, отнесся Чехов и торжество науки. Как он

жалел света своей стране! Устами Тригорина в «Чайке» Чехов говорит: «Но ведь я не ненавижу только, а ведь еще гражданя, я люблю родину, народ, я чувствую, что если я писатель, то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке...».

И деятели науки Чехов сделал героем одного из лучших своих рассказов. Доктор Димов. Пошлая среда окружает его. Жена с любительскими синтаксическими и грамматическими, из которых каждый считает себя обыкновенным. Никто не замечает Димова. Даже посмеиваются над этим единственным в их среде «обыкновенным» человеком. Димов — называет его жена по фамилии, — Димов! Некий Димов, ошмеповатый, не молчаливый, как кажется гостям, скучный человек. Этот Димов самостерженно служит науке и умирает, заразившись дифтеритом.

Если Чехов невидел пошлости, то «Попрыгунья» эта непамят наиболее гнева. Мне кажется, что именно Димов был для Чехова идеалом. В этом рассказе есть проповедь. Каждый должен быть человеком? Вот таким. Преданным делу, скромным, не ошмепом думающим о своей цене. Цена

Димова стала видной после того, как он умер. И образ вырастает необычайно в своей силе и обаянии, когда попрыгунья, потерявшая Димова, хочет разбудить его мертвого, и, рыдая, кричит: Димов! Димов! Димов же!

— 4 —

У Чехова есть удивительный рассказ «Устрицы».

Это один из ранних рассказов. Он написан в «Будильнике» и, вероятно, подписан Чеховым. Он ведется от лица мальчика, который стоит на улице рядом со своим отцом. Они вышли пройтись клязскими. Оба голодные. Мальчик видит перед собой освещенные окна трактира. Там, на стене, висит вывеска со словом «устрицы». Слово кажется мальчику странным. Он спрашивает отца, что оно означает. Отец говорит, что устрица — это животное, которое живет в море. Голодный мальчик воображает себе нечто среднее между рыбой и раком. Ему кажется, что это очень вкусное животное. Из него варят уху. Но отец говорит, что устрицы живут в раковинах, как черепахи, и их едят живыми. Это потрясает мальчика. Едят живыми? Мальчик видит сидящую в раковине и играющую челюстями лягушку. Живот

Ю. ОЛЕША

Заметки писателя

— 1 —

Странная вещь: хорошие книги забываются!

Их всякий раз читаешь как бы впервые. Кажется, бы, если книга меня поразила, я должен запомнить ее во всех подробностях. Однако происходит обратное. Конечно, я помню сюжет, содержание, образы, но что-то забыто, какие-то места уходят из памяти. При повторном чтении они появляются до такого места я начинаю испытывать близкое к радости беспокойство. Ведь это одно из приятнейших переживаний, когда ты узнал, догадался, вспомнил!

Я множество раз читал «Палату № 6» Чехова. Но при каждом новом чтении, приближаясь к концу, я испытываю это радостное беспокойство. Я прерываю чтение и хочу вспомнить, что же мною забыто из этих последних страниц рассказа. Но вспомнить нельзя, хоть до меня издали и доходит звучание этого забытого. И только тогда, когда торжествующий глаз схватывает средние строки, до которых я еще не дошел, слово «оленей», я вспоминаю: стало ослепать, слово с необычайным удовлетворением и настигло это вечно ускользающее не памятаю. Это. Как я мог забыть его? Вот оно. Это в самом конце рассказа, в изображении смерти доктора Андрея Ефимыча. Он упал, и «стало ослепать, необыкновенно красивых и грациозных, о которых он читал вчера, пробежав мимо него».

— 2 —

Какой тонкий мастер Чехов! Ведь это придумано — эти ослепшие, пробежавшие перед ареной умирающего. Но как хорошо придумано!

Э. ГОФМАН

Сказки Красноярского края

Этнографическое отделение Государственного географического общества возобновило в течение последних лет издание фольклорных материалов, выпустив сборник «Сказки Красноярского края».

Сборник сказок Красноярского края — научного работника-самоучки — представляет большой интерес. Преприниматель Красноярского края перед другими собирателями фольклора в том, что она в течение 23 лет (с 1909 по 1932 г.) вела фольклорную работу в одном районе и имела возможность детального и углубленного исследования местного фольклора и фиксации малейших изменений в устном репертуаре. Особенно важно проводить такую работу в наше время, когда в фольклоре происходит огромные сдвиги, когда в старые традиционные произведения вносят изменения, вторгаются новые идеологии, новая тематика, новый язык, когда создаются новые сказки, легенды и песни о новой жизни и новых людях.

В сборнике Красноярского края записано 39 сказок — волшебных, авантюрных, сказок в животных, бытовых и сатирических.

Таким образом он дает достаточное представление о сказочном репертуаре Красноярского края, до сих пор мало известном.

Сборник Красноярского края интересен, что сказки, опубликованные в нем, имеют яркий сибирский колорит.

В сборнике много сказок о чудесах, приключениях Ивана-парвенца или Емели (у Красноярского — Амеи) — дурака, о животных, верных помощниках человека, о многоголубых вехах, похищающих девушек и требующих человеческих жертв, о волшебниках и колдунах, о чудесных предметах, при помощи которых герой совершает чудеса. Сказки эти лишены раз подтверждает правдивость мысли А. М. Горького, указавшего на то, что в этих фантастических сказках уже видны признаки материалистического мышления.

«Приважи эти», — говорит А. М. Горький, — «дошли до нас в форме сказок и мифов, в которых мы слышим отзвуки работы над приручением животных, над открытием целебных трав, изобретением орудий труда. Уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху, — об этом говорят нам легенды о Фавоне, Дедале и сыне его Икаре, а также сказка о «коре-самолете». Мечтали об ускорении движения по земле — сказка о «сапогах-скороходах», — о скорости лошадей; желание плавать по реке быстрее е движения привело к изобретению весла и паруса; стремление убивать врага и зверя наудачу послужило мотивом изобретения пращи, лука, стрел. Мыслили о возможности прыгать и летать в одну ночь огромное количество материи... — создали пражу, одно из древнейших орудий труда, примитивный ручной станок для ткачества, и создали сказку о Василисе Премудрой».

В ряде красноярских сказок мы видим именно такую «научную фантастику», порожденную стремлениями и мечтами человека о подчинении себе природы. Так, например, в сказке Иван Ветров рассказывает о том, как лютный пришел к царю и «за собой журавликов привел. Царь удивился, а он ему похвастался: «Сяду и полечу, куда хочу». Ну, вот, сяду и полечу; коды стал их крутить, они подымались, подымались и улетели. Облетел сколот, вернулось, журавликов поставил, и все сяду за пир на постройке дворца».

Журавлики, деревянный орел, корсаж-молет — различные воплощения мечты человека о воздушных полетах.

Человек мечтает о преодолении смерти — создатели сказки о живой и мертвой воде, о чудесном воскрешении.

У героя сказки «Дмитрий Михайлович умерла жена. Митя загоревал, ватосковал. У них была кака-то старинная прадельская книга, он стал читать и дочитался: нашел такой герб, что митя его взял и спрятал этот герб из своей книги и попомниться, и человек воскреснет. Вы...

Сказки Красноярского края. Сборник М. В. Красножоновой, под общей редакцией М. К. Азаводского и Н. П. Андреева. Госизд-во «Художественная литература», Ленинград, 1937 г., 294 стр. Ц. 3 р. 75 к.

читал, списал и пошел с ним в склеп, положил герб у ног и давай молиться — она зашевелилась и как бы очнулась и сказала: «Как я долго спала!» Он взял ее на руки и унес.

«Наташечка, ты ведь не спала, ты умираешь».

«Но как же я могла жить?» — «А тебя воскресил мой герб», и рассказал ей историю-по-чести все».

Состав сборника Красноярского края разнообразен: кроме волшебных, в нем представлены сказки сатирические, антипоповские, антибарские, солдатские. Эти небольшие сказки по остроге, композиционным особенностям, использованием комических эффектов приближаются к анекдоту.

Особенно интересны небольшие побасенки, записанные от Чанчиковой: «На черной луже», «Старуха в церкви», «Кто заговорит первый».

Интересны варианты широко распространенных мировых сюжетов, как «Семилетка» и «Страшен-девка», в которых рассказывается о мудрых ответах, или «Солдана корчага», являющаяся вариантом общезвестного, но в русском фольклоре редко встречающегося сюжета Золушки.

Однако при всем разнообразии тем самыми интересными являются не сюжеты и не отдельные мотивы, а стиль, язык.

Сборник дает исследователю возможность судить о том процессе, который переживает сейчас русский сказочный эпос. Старые сказки об Иване-Царевиче, о Кощее бессмертном, о Бабье-Яге, о Сивке-Бурке звучат по-новому. Кропотливое изучение этих новых интонаций и стилистических приемов дает исследователю материал для суждений о стилистических особенностях современной русской сказки, ее изменениях и ее путях.

Новая интонация заключается не только в том, что морское чудовище телеграммой требует себе на обед парскую лодку, что у Царь-Девы во дворе есть старший дежурный, но только в том, что в традиционную крестьянскую сказку вторгаются городские словечки, как например: «Приходит он к Колеву, Царь-Девка образовалась и расказала ему, где кошеная смерть. Он взял коня, ружье, весь свой препарат и пошел». Принципиально новое в том, что сказка уже идет по пути ослепления, — к авантюристу. Особенно характерна сказка «Два купца», о которой заметил сам сказочник, что это «не сказка и не быль, а все вместе есть».

Несмотря на то, что большинство сказочников представлено небольшим количеством сказок, все же творческий облик каждого из них ясен.

Тут и реалист-балетар Г. Д. Кузнецов, вводящий в старую сказку городские бытовые детали, и И. Д. Кузнецов, дающий, по выражению проф. Андреева, медведско-бульбонное изложение волшебной сказки, и Чапева, особенно любящая и подробно разрабатывающая психологические моменты.

Каждый из них по-своему интересен, у каждого своеобразный стиль.

И вместе с тем большинство сказок создается впечатление о едином процессе, происходящем в сибирском сказочном репертуаре.

Древняя фантастическая сказка постепенно превращается в авантюристу повесть.

Было бы слишком поспешно на основании одного сборника делать окончательные выводы о путях современной сказки, но думается, что проникновение в сказку, в ее язык часто литературных приемов, все большее насыщение традиционной сказки бытовыми реальными чертами — явление типическое.

Сказка, созданная на основе религиозно-мифологических воззрений, отталкивается от них, вытесняет в себя черты современной действительности, идет к реализму.

Сборник Красноярского края издан под редакцией М. Азаводского и Н. Андреева.

Сборник снабжен интересной вводной статьей о красноярских сказках и небольшой статьей, характеризующей собирательницу.

К сказкам дан тщательно сделанный комментарий, указывающий параллельные тексты. Приходится пожалеть о том, что о самих сказочниках даны скудные сведения, часто сводящиеся к указанию возраста сказочника и места и даты записи.

К. МАЛАХОВ

«Родина радуг»

В горах Кавказа работает инспекторская партия, определяя место для будущей гидроэлектростанции. В изображении этого маленького коллектива автор хочет, как в фокусе, показать страну социализма, родину счастливых людей — «Родину радуг».

Описываемые события продолжают три дня. Прошлое героев, то, как они формировались, дается или в авторских отступлениях или в воспоминаниях и рассказах действующих лиц. Стремится события эти единство времени, места и действия, автор сознательно прибегает к диалогам, как к основному способу раскрытия образов своих героев.

Возглавляющий инспекторскую партию инженер Илья Сибирцев, комсомолец Капитанов и Аля, партизан Барба, скрывающаяся Лесная и группа диверсантов — таковы главные действующие лица в романе.

Бутковский умеет видеть и показывать природу. Этот пафос неравнодушия в романе — показом советского человека, не просто любящего красивую пейзажем, но подпадающего к этой природе как хозяина, желающего и могущий перестроить ее, заставить ее служить человеку. Сибирцев ночью смотрит на горы и думает о том, что здесь: «воздвигнуты стены плотины, вырастут красивые здания, выскочат блестящие сооружения электрических сетей. Он мысленно пронахал воям скалов многометровую толщу каменных пластов, видел великие скрытые клады руд; как сухой рыцарь, ревниво берега земля эти клады от их законного владения — человека».

Умеет автор нарисовать портреты своих героев. Персонажи романа в большинстве своем выкуплены, зримы. У каждого из них есть свои неповторимые черты и особенности. Их не спутаешь друг с другом, их представляешь портрето. Однако по мере того, как они начинают разговаривать и действовать, эти портреты героев не всегда соответствуют тому облику, в котором

Г. Бутковский. «Родина радуг». Роман. Журнал «Молодая гвардия» № 7—12, 1936 г. и № 6 — 1937 г.

они предстали читателю вначале. Похоже на то, что автор на протяжении романа меняет свое представление о героях, снабжая их чертами противоречивыми и им несвойственными.

Советская молодежь ощущает себя наследницей мира, исполнена радостного чувства оттого, что мир принадлежит ей, что ей необходимо овладеть этим наследством. Она учится и хочет учиться, чтобы узнать многое. Такими задумками Капитанов и Аля. Капитанов заявляет в начале романа: «Я горжусь тем, что вырос я не в подвале, как мои старшие братья, что никогда не дрожал за кусок хлеба, как мой отец, что доступны самые лучшие книги, картины и мечтал...». Он понимает свою ответственность, зная о том, что он мало принял наследство, «сидя диваном, делая все еще в тысячу раз лучше, красивее!» Читатель вправе ожидать, что в образе Капитанова и Аля автор даст типические черты советской молодежи, той молодежи, для которой в жизни нашей характерны: Аля, как Александр, Петр Кривонос, Валентина Хетатурова и другие молодые стахановцы и герои нашей страны. Ведь именно такие молодые и мужественные, идеальные и пытливые люди являются типичными образами, ведущими характерами нашей молодежи, на которые она равняется и на которые следует ее ориентировать.

Но автор чрезмерно акцентирует сентиментальность и даже сентиментальность, а иногда просто инфантилизм своих комсомольцев. Оба они вечно всплакивают и неоднократно это делают на протяжении романа. Оба они достаточно инстинктивно ведут себя при встречах с диверсантами.

Это не значит, что следует «железобетонировать» образ советской молодежи, лишить ее способности выгибаться, волноваться и даже плакать. Но надо же знать чувство меры. Иначе трудно поверить, например, в данном случае, что сентиментальный и несобранный юноша, выступающий таким в двух частях романа, вдруг окажется способным в третьей части отпрыгнуть выскочить на подвальные, куда диверсанты собираются штурмовать



В Батрам-Алиевском районе (Туркменская ССР) в колхозе «Большевик» организованы фольклорные кружки. Кружковцы собирают и записывают стихи, сказки, песни, поэмы, сложенные туркменским народом после Октябрьской социалистической революции. На снимке: 73-летний колхозник Раман Мат Нияз передает песни туркменского народа кружковцу-пионеру Давлату.

«БЕЛОМОРСКИЕ ВЕЧЕРА»

Большую часть третьей книги стихов С. Олендера занимают поэмы. Всех их — четыре. Первая посвящена теме гражданской войны, вторая — Беломорскому каналу, следующая — Испании и последняя — мировой империалистической войне.

В основе тематической «всеядности» автора лежит его стремление вылиться в круг актуальных тем. Еще недавно его поэзия страдала абстрактной романтикой и шла отсюда-то из «прекрасного вытока».

Теперь же она становится более конкретной. Самой большой, но не самой сильной вещью книги является поэма «Беломорские вечера», посвященная перевозке человека. Поэма проигрывает от того, что «белые» моменты превалируют в ней над моментами «исправления», а также потому, что самое это «исправление» происходит несколько неожиданно. То-есть поэма показывает лишь результат «исправления», но не видо самого процесса.

Автор, ведущий рассказ от лица героя и в его интонациях, говорит: «Я тогда, дорогие, не знал, что мы сделаем с этой страной».

Вот он — сказанный бетонной прибор, Вот он — хлеб, заработанный мной — Беломорско-Балтийский канал...

Здесь очень хороши строчки о канале, как о «счастье», впервые честно «заработанном» героем поэмы, но весь отрывок все же декларативен. Вся методика перевозочника исчерпывается в поэме повествованием жителя «старой Бельгии», который время от времени произносит психологический «смак» на каналоустройстве.

Конечно, герой должен быть языком правдоподобен. Он может сказать — и это не будет плохо: «За атоматами, впра, Сто шестая квартира!»

Семен Олендер, «Беломорские вечера». Изд. «Советский писатель», М., 1937, тир. 5000, ц. 3 р. 75 к.

Поя, студеное озеро, Несведное — Вы! Сразу начал он с козыря, Молодой большевик.

Но в поэме фатальным образом получается так, что товарищ Бельявский главным образом «козыряет». Это и политическое неверие и самую поэму идейно обедняет. Ведь сила перевоплощения человека в том и состоит, что у нас даже хороший воспитатель (например, Бельявский) — не просто воспитатель, а воспитатель советский.

У Олендера не плохо даже предметная сторона лагерной жизни, здесь он находит соответствующие слова, строфа его получает силу и стремительность.

Но он много слабее в «мотивировках» и «следствиях» поступков своих героев. И такие объяснения их поведения, как, например, «вызвали блатные сердца» или — такие строчки:

Так до белых полюс, до утра, Голосили мои шафера, — в сущности ничего не объясняют.

С. Олендер сумел показать, что люди в лагере стали работать. Но он не сумел показать той гордости, с какой эти люди работают. И тем самым не дал главного.

Лучшая вещь сборника — поэма «Детство». Бурные годы империалистической войны живо запечатлелись в восприятии автора. Поэма несомненно автобиографична. Теплота бытовых деталей, живые зарисовки олдеской обстановки, хорошо знакомой поэту, и, наконец, соответствие литературных средств теме — делают «Детство» произведением интересным. Поэма говорит о росте поэта.

Автор спрашивает себя: «Что видело мое босое детство?». И, картина за картиной, восстанавливает особенности жизни в «парской» Одессе. Славу «героем войны» дала тогда «Огонек». Вот как это звучит у Олендера:

Их было много — траурных портретов, Георгиевских ленточек парад.

«Пал смертью храбрых капитан Отолетов. Поручик Марков умер как солдат. Но для солдата и смертельной лести Не оставалось. Просто икийный чин. Он прерывал дыхание, неведомо, От сорок братии неистлечим.

Смелые поэмы неощутим. Годы войны... где-то на окраинах Одессы подрастает мальчик. В живом рисунке мелких бытовых подробностей жизни одесского предместья автор показывает войну и тыл через сознание подростка. Бытовые детали реалистичны и правдивы. Здесь и «Финкаль», бот одесской прессы, и военная журналистка Дерибасовская, и «крест над сорокой могилкой».

Общая трагедия пережитая с личной. У поэта умирает мать. Картина ее смерти дана сосредоточенно и просто.

Тут же обстановка мы находим и в поэме «Одна ночь». Эта поэма слабее «Детства». Она калейдоскопична и пестра по количеству картин и людей, импрессионистически безбожно затронутых в ней.

В некотором противоречии со всем духом и строем сборника стоит отдел стихов: «Сенатская музыка», и беда тут не в том, что это — интимная лирика, а в том, что эта лирика не проникнута новыми общественными отношениями.

У Маяковского, например, и лирические и гражданские стихи возникают на одной эмоциональной основе, она — в пределах одной и той же системы. Не так в данном случае. У Олендера общественно-политические вещи — это одно, а лирика — это другое.

Поэзия и признания в роде — Петух обманутый поет восход. Ночь глубокая, а комната пустыня. Твоей ладони мне недостает.

Твоей ладони уюта, Антонина, — звучит предельно отдаленно. Включенные такого отдела — это ошибка не только автора, но и редактора сборника. Без этого отдела интересный сборник Олендера только выиграет бы.

П. НЕЗНАМОВ

РУССКИЕ ПЕСНИ

Н. А. Некрасова, «Песня о комарином мужике» Л. Н. Трофимова, «Неудача наше море» Н. М. Языкова, «Хуторок» А. В. Кольцова, «Был из ярмарки ухарь» И. С. Никитина, «Ночь темна, лопи минут» — народный вариант стихотворения Н. П. Огарева «Арестант».

«Русские народные песни» изданы Народным комиссариатом обороны Союза ССР для красноармейской художественной самодеятельности. Для всех же выпущены в двух новых изданиях «Песни Красной Армии».

В него вошли более 80 песен советских композиторов: А. Давиденко, И. Дунаевский, Л. Книппера, З. Команейца, В. Фере.

М. Блантера, Л. Покрас, А. Александрова и др. Над текстами песен работали поэты: В. Лебедев-Кумач, Виктор Гусев, Демьян Бельский, А. Сурков, М. Светлов, Н. Асеев, С. Кирсанов, М. Голосинский и др., всего около 50 авторов.

В сборник включены: «Песня о родине», «Марш веселых ребят», «По полям и по взгорьям», «Чапаевская», «Песня о Сталине», «Компаш Буденного», «Песня о Ворошилове», «Партизан Железняк», «Песня о Шорее», «Песня о Тельмане», «Песня Таманской дивизии», «Песня о стратонавтах», «Гибель Чапаева» и другие песни, отражающие величие нашей родины и могущество непобедимой Красной Армии.

В. ОМС

грамоту, и обезоружить врага — чудесное, хотя и мало вероятной быстротой.

Представителем старшего поколения является инженер Сибирцев. Он был на гражданской войне, где проявил себя героем. После гражданской войны, вернувшись на свой завод, он восстанавливал его, учился на рабфаке, кончил вуз, и среди инженеров говорит о работе у Сибирцева как о «школе высокой марки».

Автор хотел дать его разностороннее культурное и нравственное воспитание. Сибирцев всю ночь в состоянии протворить с композитором Лесной об искусстве. Сибирцев бдителен. Эта важнейшая для большевика черта проявляется в его отношении и к одному из подручных диверсантов Феофану и к минному садоводу Коляеву. Таков Сибирцев по замыслу автора и по тем страницам романа, на которых он появляется вначале. Однако Сибирцев в дальнейшем компрометирует задуманный автором образ. В разговоре с Лесной он заявляет: «Без пяти минут — шестидесять лет пошел революцией этой душой народа была борьба с враждебным человеком, чуждыми классами, врагами народного дела, то теперь эта борьба релена, и новая цель все вытесняет входит в нашу жизнь». Сибирцев считает этой новой целью, пришедшей на смену борьбы с классовым врагом, борьбу с природой. Настоящий большевик не мог бы так рассуждать, и это противоречит первоначальному образу Сибирцева. Над этой душой противоречивости и раздвоенности у Сибирцева лежит на всем комическое отношение его к композитору Лесной. То он воспринимает его явно враждебно, как чужую и чуждую ему скучную барину. То он идет к ней поточно и поверяет ей свои лучшие мысли, беседуя до утра.

Не удался образ Лесной. Автор вместе с Сибирцевым колеблется, как относиться к ней. Для него самого неясно: то ли это человек большой общей и музыкальной культуры, бывший долго в отрыве от Советского Союза, искренне тапущийся к народу и желающий создать народную музыку. Тогда у Сибирцева есть основания вести с ней длительные разговоры о народном искусстве и о том, что жгут массы от своих композиторов и художников. То ли это скучная барина, не очень умная и очень чуждая, решившая в глуши затеять легкий роман с полвернувшимся интересным инженером, и тогда Сибирцев ведет разговоры явно не на ту тему, которая его живо интересует.

Кстати сказать, Сибирцев и Лесная, что особенно несущественно для последней —

спринтеры и композиторы, в споре об искусстве ухитряются не называть ни одного имени современных советских композиторов и художников. А ведь с именами связано все разнообразие и богатство течений и направлений советского искусства. Поэтому разговор их отвлеченный, в нем слишком много общих мест.

Лучше других удался образ Барбы, чужака и бывшего партизана. Барба — герой гражданской войны. Скропный и даже неприглядный вид его как бы маскирует его героическое существо. Автор сумел показать и его внешнею неказистость и чудачество, и внутреннюю силу его убежденности, любви к своей стране и ненависти к ее врагам. Однако чудачество, почти маниакальность Барбы подчеркнута премером. Барба убежден, что именно здесь, этой горной тропинкой, которую он здесь стережет, придет враг. Компромиссировать Барба еще и тем, что он в улоу своей идее обрел себе почти на полную самоизоляции. Его друзья и сподвижники по борьбе с белыми организовали колхозы и работают в них, а Барба полтора десятка лет сидит как смир, с какой-то старинной интонацией «крымкой» и ждет прихода полковника Роснянского. И явно волей автора диверсанты приходят именно туда, где их ждет Барба.

Диверсанты, агенты иностранных контрразведок, выходя в романе, как люди опасные. Под покровом их внешней приятности, услужливости, даже добродушия, автор сумел дать почувствовать читателю их вредность, смертоносность ядовитых наскоков. Бутковский делает это, и используя смуглую, инстинктивную гадливость молодой Лили, и некоторые черты в авторском рисунке облика «человека необычайной приятности» Дунаевкина и «оборудованного Феофана». И вдруг эти серьезные галы, рассчитывающие на крупные вредительские акты, внезапно и довольно наивно покусываются испробовать и еще более сподручивают илуд убавить Барбу, обещая ему совершенно молниеносную расправу с ними. Так же, как и со многими другими героями, в романе происходит здесь нечто вроде неудачного фотографического снимка, во время которого снимаемый неведнужно, и портрет получается расплывчатым и удвоенным.

Бутковский может писать простым и выразительным языком. Но ему мешает любовь к нарочитому эрвонанию.

На каждой странице можно найти большое количество всех этих «стоица», «слово».

«...будто, «стает», «стоица», «стоимичало» и т. п. словечки, за которыми следует то или иное сравнение. Эта перегруженность портит многие удачные страницы. Нагромождение сравнения, автор подчас не замечает, что они противостоят друг другу. Так, вводя в роман садовода Коляева, автор рассказывает о его юности, что он «лигзнулся злобно, словно рядом каркнула злобная птица», десятью строчками ниже «ножница» его цеплялись словно зубы голодного волка, как будто угрожа перекрутить пополам», а на следующей странице но ножница на волка превратились в ворону и опять «каркнула злобнее».

На стр. 156 № 11 «Молодой гвардии» за 1936 г. словеско «слово» звучит положительно называюще: «Он испытывал неприятное чувство словно Лесная говорила в его присутствии о кем-то другом».

«Лесная смолкла как будто, словно окаянная чело-то», — в ответ ей в салу запелестали вершины... «Она словно опустынилась» и т. д. Развернутые сравнения, к которым также часто прибегает Бутковский, нередко неудачны, надуманы и просто затуманивают картину вместо того, чтобы сделать ее более яркой и образной.

Встречаются напыщенные фразы, перемежающиеся с плохими газетными оборотами. Рядом, например, стоят такие две фразы: «Оскорбительное безразличие переполняло чашу его ярости» и тут же «потеряв сразу все преимущества своего вооружения и опыта в вопросах убийства».

Подведем итоги. В романе много интересного. Интересен его замысел и форма, которую сознательно избрал автор. Актуальные темы, поднимаемые в романе и волнующие его героев. Автор заботливей, и это дает ему возможность дать запоминающиеся портреты. И встали весь роман оставляет впечатление, что автору нехватало какого-то окончательного, последнего творческого усилия, казавшего последние штрихи, которые бы сделали последние жанровые, полностью верным и до конца завершенным и реализованным замысел писателя. Отсюда противоречивость характеров ряда действующих лиц.

Роман печатается в «Молодой гвардии», редакция несет ответственность за то, что писателю не помогло до конца, дружеские не посоветовали еще поработать над романом с тем, чтобы интересный замысел и способности писателя вышли себе полноценное выражение.

Трибуна читателя

Ни страданий, ни труда

В седьмой книжке журнала «Октябрь» помещено стихотворение поэта И. Уткина «Песня о пастушке». Содержимое стихотворения таково:

Маленький пастушок, увидя, что к столу приближаются белые цапки, перепрыгивая реку и предупреждая об этом оград красных. Когда белые цапки едут обратно, они видят вылезшего из реки мальчика:

Увидишь: — Ты откуда? Говори... то будет худо!

Поняв, зачем он перепрыгивал реку, белы-литы повесили мальчика на березе:

На ремне висит пастушок.

Подобных событий не мало было в истории гражданской войны. Враги жестоко расправлялись с маленькими героями. Не насилие закипает в сердце, когда думаешь об этом!

Но стихотворение Уткина, посвященное одному из этих героических фактов, выдержано в каком-то жалостливом разухабистом ритме. Это никак не соответствует его содержанию:

«Везде мосты, возле речки Две берекы, три овечки. На одной из них — на двух На ремне висит пастушок».

Мужественный поступок ребенка описан как самое обычное, мальованное дело, которое совершается им с чрезвычайной легкостью, без всякого труда

...на пастух Снял порты ла в воду — бух. На селе смеются бабы, А пастух — залали к пастуху.

Мерзавцы повесили ребенка. Ни слезы не казаны о пущности поступка белогвардейских гадов, пост ограничивается краской констатацией факта:

На ремне висит пастушок.

В том же журнале помещено второе стихотворение И. Уткина «Память». Это уже просто набор слов. «Зияющие», «красные» образы стиха никак не разясняют читателю, что же хотел сказать поэт. Создается впечатление, что поэт умышленно хочет, чтобы его не поняли.

«Лести ржавая усталость», «Память роется в архивах пожелтевших тополя», «Или слитая с листовым слез награнных слеза» и т. д.

Хотелось спросить поэта Уткина: не у Пастернака ли он учился этой ребушной поэзии?

А в заключение можно процитировать строки из того же стихотворения:

Это все уже не стоит Ни страданий, ни труда.

В этих строчках, хотел или не хотел этого Т. Уткин, выразилось его отношение к своей поэтической продукции.

Александр МОРОЗ Инструктор районной газеты, Новгород-Северск.

Клеветнический журнал

Журнал «Сверчок» резко отличается от всех наших детских журналов. «Сверчок» имеет специальное название: смешный.

На титульном листе «Сверчка» под названием значится: «Веселые картинки для маленьких ребят». Но когда откроешь журнал, становится не весело, а противно. Чудовищное нагромождение искаженных звериных и человеческих физиономий и тел, перекошенных ртов, выпученных глаз, раздувшихся животов вызывает отвращение.

Это не шарики. В шарике комизм достигается утолщением каких-то типичных для изобража

РАЗОБЛАЧИТЬ НАЦИОНАЛИСТОВ ДО КОНЦА

В союзе писателей Киргизии

Руководство союза советских писателей Киргизии — в лице Токомбаева, Боконбаева, Турдубекова, Елебаева и других — своей преступной бездеятельностью помогало буржуазным националистам и троцкистам вредительствовать на идеологическом фронте.

Руководители союза не разглагольствовали, а проводили в жизнь вредительские установки, группировали вокруг себя в качестве специалистов реакционную националистическую чечетку.

Критика и самокритика в союзе писателей были в загоны.

Ничего не делал союз для выращивания новых писательских кадров Киргизии. В этом отношении положение осталось таким, каким оно было 3—4 года назад.

Это и понятно. Взаимоуничтожая друг друга классиками киргизской литературы, «маститами» писатели не вели никакой работы с молодыми авторами; вторично они и замечательное творчество народных певцов Киргизии.

Надо серьезно и основательно пересмотреть состав союза писателей Киргизии, выкорчевать без остатка элементы контрреволюционного национализма в писательской среде, повести планомерную воспитательную работу среди всех членов писательской организации Киргизской ССР.

Преступная деятельность националистов выражалась, кроме всего прочего, в попытках извратить богатейший фольклор

киргизского народа, придать ему байско-маманский характер.

Байско-феодалов прошлые времена в своих произведениях один из «руководителей» союза писателей — Елебаев.

Идеолог контрреволюционного национализма Тимыстанов, возглавляя Научно-Исследовательский институт письменности и языка, проводил в жизнь вредительские установки, группировал вокруг себя в качестве специалистов реакционную националистическую чечетку.

Критика и самокритика в союзе писателей были в загоны.

Ничего не делал союз для выращивания новых писательских кадров Киргизии. В этом отношении положение осталось таким, каким оно было 3—4 года назад.

Это и понятно. Взаимоуничтожая друг друга классиками киргизской литературы, «маститами» писатели не вели никакой работы с молодыми авторами; вторично они и замечательное творчество народных певцов Киргизии.

Надо серьезно и основательно пересмотреть состав союза писателей Киргизии, выкорчевать без остатка элементы контрреволюционного национализма в писательской среде, повести планомерную воспитательную работу среди всех членов писательской организации Киргизской ССР.

Преступная деятельность националистов выражалась, кроме всего прочего, в попытках извратить богатейший фольклор

И. АНУР

Песни сормовского завода

Московский композитор Владимир Тарнопольский вернулся из поездки в Сормов, где он провел большую работу по изучению истории музыкальной самодельности Сормовского завода — одного из крупнейших заводов СССР.

Композитором записано до 30 песен, представляющих большой интерес как по стилю, так и в музыкальном отношении. Эти песни — деревенские (фабричные, разгульные, острожные) и современные.

Песни — отражают долгие исторические пути, пройденные заводом: от 60-х годов прошлого века до наших дней, от подпольной школы и первых проблесков рабочего революционного протеста на заре рабочего движения до радостного творческого подъема в эпоху социализма.

Наиболее характерные из записанных композитором песен будут опубликованы в ближайшем номере журнала «Народное творчество».

У писателей Калмыкии

В годы социалистического строительства, в годы двух пятилеток калмыцкий народ добился крупнейших успехов.

Счастливы, вечно живут сейчас калмыцкий народ, при паризме подвергавшийся зверской эксплуатации и угнетению.

Показав в художественных произведениях радость жизни возрожденного народа — почетная и ответственная задача советских писателей Калмыкии.

Однако этой задаче писатели Калмыкии не выполняли, хотя два года назад, на первом съезде ими было сказано немало хороших слов, дано немало обещаний.

В ряды калмыцких писателей проникли такие люди, которые использовали высокое звание советского писателя для того, чтобы протаскивать своим контрреволюционным взглядам. К ним в первую очередь нужно отнести буржуазного националиста Даван Гору, который в своих «поэтических» описках показал свое настоящее лицо — лицо врага народа. Недаром он истерически вопиет к народу:

Роты шире и глубже
Могилу мою...

Даван Гора в своих стихах воспекает порокские подвиги своего «героя», а лучшим сыном человечества — героем советской страны, предвещает неизбежную гибель.

О разоблачении последнего Иудушки-Троцкого в литературе — Авербаха — Даван Гора публично говорил:

— Не Авербах, а Эвер-Бах!

Буржуазно-националистические мотивы «песни о прошлом» выразили разоблаченные ныне националисты Амур-Санан и книги «Мудрецы мои» и «Слепые» — «поэт» Сен-Белли.

Местная критика оказалась политически слепой. Критики типа редактора республиканской газеты Мамакова не видели врагов в литературе и не разоблачали их. Свои взгляды они видели в восхвалении произведений местных писателей, не замечая, что, какие идиоты протаскиваются в эти произведения.

С. Калыев, написавший в 1935 году бездарную поэму «Кригидар», немедленно местными критиками возводился в ряд «мастеров». Они утверждают, что Калыев «блестяще знает устное народное творчество».

В переводе с калмыцкого: «необходимая слава».

Но никто не видит, что Калыев гнусно клеветает на калмыцкий народ («Поэма о беркуте»).

Недавно калмыцкие писатели наткнулись на союз тесно связанного с антисоветскими элементами графомана Эрендженова. А ведь именно о нем писал незадолго до этого Мамаков:

«Вырос совершенно молодой, но талантливейший поэт и прозаик Эрендженов К. певец широкой степи Советской Калмыкии».

На 2-м съезде калмыцких писателей много говорилось о необходимости разоблачения критики, о борьбе с необоснованным и вредным завышением.

Необходимо решительно выдвигать новых критиков, получивших в советских вузах марксистско-ленинскую подготовку, способных оказывать помощь писателям и вовремя разоблачать проделки врагов в литературе.

На съезде выявилась неприглядная картина творческой разрухи. Враги эскадрильи мешали работе лучших писателей Калмыкии, дезорганизовали ее. В исключительном загоны оказалась детская художественная литература. Нет писца.

Делегаты рассказывали о фактах пренебрежительного отношения к запросам молодых начинающих авторов. Здесь особенно возмущительна «деятельность» того же Мамакова.

Съезд подверг резкой критике работу прежнего руководства ССП (председатель Мамаков) и высказался за решительное очищение писательской организации от чуждых, враждебных элементов.

Новое избранное правление получило наказ писателей Калмыкии развернуть в союзе планомерную политико-воспитательную работу.

Решено выпускать ежемесячно литературно-художественный журнал. К участию в журнале будут привлечены лучшие писатели и литературный молодец Калмыкии. Первую книгу журнала писатели обещали выпустить к 20-летию Октября.

Ближайшее будущее покажет, способны ли новое правление по-настоящему одолевает организацию, очистит ее от чуждых и явно враждебных буржуазно-националистических элементов, способны ли оно создать в союзе творческую атмосферу и повести настоящую политико-воспитательную работу.

А. ЗОРИН

БЕЗГРАМОТНЫЕ ПЕРЕВОДЧИКИ

Дальневосточное издательство выпустило на корейском языке «Дубровского» А. С. Пушкина и хрестоматию художественной литературы для среднего класса средней школы, составленную А. Дубовиковым и Е. Севериным.

Переводы этих книг выполнены крайне небрежно. На каждой странице находим много искажений и опечаток.

Приведем несколько примеров.

Переводчик «Дубровского» Х. Вон-Вон допустил в своей работе непростительные ляпы, граничащие с незнанием элементарных правил русского языка. Так, например, фразу «Архипушка, — говорил ему Егорюшка, — спаси их, оканьяных, бог тебя награди!», — переводчик дает в таком виде: «Архип и Егорюшка говорили ему, спаси их...» Вместо «в сопровождении главы деревни...» фразу «где я родился» превращает в переводчика другой смысл «где я родил». Халат — переводится как «комнатные пальто» вместо как у него «воспитательная мать» и т. д.

Корейский читатель благодаря такому переводу получает совершенно превращенное представление о творчестве великого поэта, или просто не поймет книги.

Недобросовестно отнесся к своим обязанностям и редактор «Дубровского» на корейском языке — А. Д. Тен, выпустивший в свет искаженный перевод.

Еще хуже обстоит дело со второй книгой. Контрольный экземпляр книги А. Дубовикова и Е. Северина, присланный Дальневосточным управлением в Управление краевыми и областными издательствами, при этом забракован. Переводчик Те Тен-Бом, Ким Го-Вон, Ким Тай-Су исковеркали все включенные в сборник произведения.

В главах из романа «Мать» М. Горького вместо «как белка в колесе» переведено

«как белка в колесе телеги», вместо «вспенная лодка» дано «лодка нового народа» и т. д.

Не поостыла ли и «Чапаяев» Фурманова. Фраза «нет Чапаяеву удержу, нет сил, который бы его остановил» переведен так: «нет у Чапаяев удержу, нет сил...» Сильный волевой командир, легендарный наездник, получается у переводчиков слабым, беспомощным. Слова «ярдовое бой» переведено «обитные бой». Слово «операция» дано в смысле медицинская операция.

В «Челкаше» М. Горького фраза «Шесть гривен в Кубани платили» переведено «Шесть гривен за куб платили». Редактор Ник Дон-Хи, подписавший сборник и печать, очевидно не видел разницы между кубом и Кубанью.

На примере этих двух книг Дальневосточное издательство показало, что оно до сих пор не наладило выпуска добротных изданий на корейском языке. Кадров хороших переводчиков и редакторов издательство не обеспечивает.

До конца этого года Дальневосточное издательство должно выпустить на корейском языке «Капитанскую дочку» Пушкина, «Ревизора» Гоголя, «Хаджи Мурата» Л. Толстого, «Избранное» Чехова, «Рассказы» Горького, «Ташкент город хлебный» Неверова, «Чапаяев» Фурманова и др.

Мы можем с уверенностью сказать, что этой работы издательство не выполнит, если не подготовит кадров хороших переводчиков.

Краевая партийная организация обязана помочь издательству. Несколько сот тысяч корейцев, проживающих на территории Дальневосточного края, должны быть полностью обеспечены художественной литературой на родном языке.



Илья Чавчавадзе

ПОЭТ-БОРЕЦ

К 30-летию со дня смерти
Илья Чавчавадзе

Тридцать лет назад от руки насильных убийц погиб замечательный поэт Грузии, основоположник новой грузинской литературы, Илья Чавчавадзе.

Бандиты сделали все возможное для того, чтобы замаскировать истинные мотивы убийства. Они похитили золотые вещи, скупив их у грабителей. Однако обнаруженные в последние время материалы говорят о том, что это убийство было инспирировано царской охранкой.

Великий поэт причинил серьезное беспокойство царскому правительству и коммунистическому партию реакционной части грузинского дворянства.

Идейный ученик Белинского, Чернышевского, Добролюбова, страстно влюбленный в свою прекрасную родину, в ее талантливых, гордый народ, Илья Чавчавадзе с первых же дней своей литературной и общественной деятельности проявил себя непримиримым противником русского царизма и грузинских феодалов, пламенным борником свободы и национальной независимости.

Писатель пронес через всю жизнь свою горячую любовь к Грузии, к страдающему под тяжким гнетом грузинскому народу. Эта любовь, настоящая любовь, создала каждую строчку неумирающих произведений поэта, вдохновляла каждое его действие на общественном поприще:

Мой стих вам кажется чудесом,
Но я не чуждый соловей.

Не для одних лишь сладких песен
Я послал родине своей.
Посла небес и духов горных,
Меня восторгил родной народ.
Его махалы и топорники,
Страну вести хочу вперед, —
говорит Чавчавадзе в стихотворении «Поэт».

Для Чавчавадзе не было подвига более величественного, чем подвиг, совершенный в защиту родины, но имя народа. В стихотворении «Колыбельная» поэт пишет:

Сердце пламенем жажги,
Громом гряди, — падают враги,
Иль, как верный сын отчизны,
За страну пожертвуй жизнью!

Знай, что смерть такая — есть
Величайший подвиг, честь!
Он бессмертен, сын безстрашный,
Жизнь за родину отдавший.

Чавчавадзе призывал к борьбе не только против царских колонизаторов. Поэт создал много замечательных произведений, в которых с большой художественной силой заглянул паразитизм, духовное убожество и нищету грузинских феодалов («Человек ли это?», «Рассказ нищего» и др.). В ранней поэме «Призраки» он показал мрачную картину эпохи крепостничества и подлую свою роль в защите эксплуататорского народа. Страстные призывы к борьбе против крепостничества звучат и в поэме «Рабобийца Како» и во многих других произведениях поэта.

Илья Чавчавадзе — основоположник новой грузинской литературы, создатель современного грузинского литературного языка. Он обогатил поэзию новыми политическими идеями, расширил ее тематический диапазон, внес в нее революционный пафос, обогатил литературную речь с языком народа.

Он был ярким противником «сладкоголовья» в поэзии, боролся против теории «искусства для искусства».

«Поэзия — это есть отражение правды жизни, а не цепь бессмысленных рифм», — говорил он. А когда ему возражали реакционные писатели, когда они кричали ему, что нельзя дуть в трубу на народ и для народа, он говорил: «Поэт родит народ, и жизнь народа вскармливает его».

Чавчавадзе был блестящим публицистом, ученым, историком, критиком, выдающимся общественным деятелем. Он редактировал журнал «Грузинский вестник», основал газету «Иверия», был председателем общества распространения грамотности среди грузинского населения, председателем грузинского драматического общества. С ноября 1864 г. поэт в течение десятилетия работал мировым посредником Душетского уезда. Позднее в том же уезде он был мировым судьей.

И здесь, и на этом посту Илья Чавчавадзе всегда выступал против трудящегося масс, вызывая этим дикую злобу у крепостников и царской охранки.

И реакционеры отоместили. 12 сентября 1907 года Чавчавадзе был зверски убит. Погиб поэт, отдавший всего себя служению родине, смело возмывавший свой голос в защиту народа, приветствовавший армянскими стихами героическую борьбу парижских коммунаров.

Погиб поэт! Но свободно и звонко реализовался сегодня поэт и его песни.

Грузинский народ чтит память поэта-борца. Вместе с Грузией любят и чтут его все народы свободного Советского Союза.

В. АНОВ

На китайском языке

Дальневосточное издательство выпустило на китайском языке произведения русских классиков: «Дубровского» Пушкина, «Ревизора» Гоголя, «Кавказский пленник» Толстого.

Для детей издаются «Сказки» Пушкина, а также ряд произведений советских авторов.

Выходит также альманах китайских писателей и сборник стихов Эми Сю.

Издание романов Н. Островского в Дагестане

В ближайшее время издательство Дагестана выпускает роман Николая Островского «Как закалялась сталь» в переводе на семь местных национальных языков.

Роман Н. Островского «Рожденные бурей» переводится на аварский и кумыкский языки.

Фотопортреты писателей

Фотопортреты русских классиков А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, М. С. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского и А. М. Горького выпускает издательством «Ленинград» массовым пятидесятистраничным тиражом.

В издательстве «Дер Емек» вышли пятисотстраничным тиражом фотопортреты Л. Кентко, П. Маркина и других европейских писателей.



«...допрывивали до крайности быстро». Издательство «Академия» выпускает «Дневники провинциала в Петербурге» Салтыкова-Щедрина с иллюстрациями художника В. Горюева

В. ГОЛЬДИНЕР

А. В. Сухово-Кобылин

Творчество Сухово-Кобылина — своеобразная страница в истории русской драматургии.

Помещик-предприниматель, занимавшийся разнообразной хозяйственной деятельностью, по велению философов, Сухово-Кобылин истеричал свои творческие возможности созданием трех замечательных пьес, объединенных в трилогию единством идейного замысла и сюжетного развития.

Аристократ, реакционер-крепостник, он беспощадно обличал в своих пьесах язву царской России и нашел для этого яркие патристические краски.

Авантюризм и алчность, влеченчество и вымогательство, охватывающие все звенья административно-судебной системы; негражданская и тупая власть полицейского аппарата, пронизывающего во все поры общественной жизни, — вот мрачные явления современной Сухово-Кобылина действительности, нашедшие в нем своего обличителя.

Содержание своих пьес он облек в форму реалистического гротеска, острожного подтекста экзотической и буффонады. Едва ли творчество какого-нибудь другого русского писателя-классика так тесно, так органически было связано с фактами личной биографии. Сухово-Кобылин был, как известно, обречен на убиение Симон-Демьяном, и против него в течение многих лет велся судебный процесс.

Сколько социальных обобщений плеснул Сухово-Кобылина отчетливо проступает автобиографическая элемент.

Уже будучи автором «Свадьбы Кречинского», он записал в дневнике: «Страшная судьба: в то время как, с одной стороны, пьеса моя мало-помалу становится в ряд замечательных произведений литературы, возбуждая всеобщее внимание, подлейшая червь нашей стороны, бесовские псыка судейского класса собираются ордом клеветать мое имя законом охраняемой клеветой».

Эту «страшную судьбу» можно проследить по всей трилогии Сухово-Кобылина. Дело об убийстве Симон-Демьяна началось

К 120-летию
со дня рождения

режиссер отечественного театра драматургия. Каждая из пьес его трилогии так или иначе связана с судебным процессом. Для «Свадьбы Кречинского» это связь, главным образом, внешняя, хронологическая: задуманная и начатая еще во время одного из беззаботных заграничных путешествий, комедия была закончена Сухово-Кобылиным в 1864 г., во время пребывания в тюрьме. На ней лежит еще печать авторского благодушия и оптимизма. Сатирические ноты в изображении отрицательных персонажей еще умерены.

Выступая в конце пьесы — знаменитое «свадьбы» — также, свидетельствует о неослабном еще оптимизме автора, значительно снижает обличительные ноты, звучащие в комедии.

Эта очень тонко было подмечено в свое время в статье «Современники». «Не была ли бы «Свадьба Кречинского», — писал автор статьи, — оригинальное и не имела бы она более сильного значения, если бы автор не допустил своего героя сорваться... а окончил комедию благополучным браком, если бы Кречинский остался прав, а Нельки виноват?.. Наказанный порок не успокоил бы его (зритель) — В. Г.» как теперь. Вот в чем заключалось бы, по нашему мнению, нравственное комедии.

высоком уровне формального мастерства, оказываются мало типизированными, лишеными глубокого социального значения.

Случайными образами русской драматургии «Свадьба Кречинского» облекает язык пьесы — сочный, меткий, афористичный.

Вторую часть трилогии — драму «Дело» — отделил от «Свадьбы Кречинского» восемь лет. Если «Свадьба Кречинского» еще окрашена впечатлениями беззаботной молодости, то «Дело» целиком вытекает из тоски, разочарования опыта драматурга.

«Предлагаемая здесь пьеса «Дело», — писал Сухово-Кобылин, — не есть, как некогда говорили, плод досуга, ниже, как ныне делается, подмена литературного мастерства, а есть в полной действительности сущее, из самой реальной жизни с кровью выпянутое дело».

Сюжет «Дела» — история о том, как судейский замучивший дворянина, попавшего в «капкан», волчьим амы и ухаживая правосудия, — воспроизводит в несколько измененном виде жизненную драму самого драматурга.

Вот почему до полудобродетельного наблюдения со стороны, с каким изображением в «Свадьбе Кречинского» тогдашняя российская действительность, сменяется в «Деле» страстным, негодующим обличением общественных пороков царской России.

«Дело» — это моя месть, — говорил впоследствии Сухово-Кобылин, — я отомстил своим врагам, я ненавижу чиновников. Острая ненависть к царской бюрократии, сознательная обличительная тенденция в соединении с огромным талантом дали возможность драматургу создать поистине громадную силу обобщения. «Дело» выросло в грозное обличение императорско-бюрократической России.

отсутствует порою от своей полнокровной реалистической манеры и полнокровные приемы символизации и аллегорических характеристик. Но основные характеристики действующих лиц жизненно глубоко правдивы.

Сотетание глубочайшего реализма с уловистостью и гротеском заостряет специфическую ситуацию, составляющую драматургический стиль «Дела», находит свое полное выражение в последней части трилогии — «Смерти Тарелкина».

«Смерть Тарелкина» названа драматургом комедией-пастухом. Близость сценического стиля пьесы к традициям французского водевиля подчеркивает самим драматургом. Отсюда заимствована Сухово-Кобылин элемент экзотизма, буффонады и трансформации.

Но славное эксцентрически-водевильное внешнюю форму явно проступает обличительная тенденция автора. В «Смерти Тарелкина» сатира Сухово-Кобылина достигает своего высшего напряжения.

По меткому определению одного из критиков, «Смерть Тарелкина» «написана жемчужно на куске обранной человеческой кожи».

Положительные дворянские персонажи вовсе исчезают из пьесы. Ни одно светское пятно не смывает аллового колорита комедии. «Какая пустыня! Людей нет — все демоны» — можно было бы повторить вслед за Тарелкиным о героях пьесы.

В развитии сюжетной линии драматург показывает изощренные методы следственного производства в полицейском застенке. Благодаря сатирической смелости в обрисовке характеров изображаемые события поднимаются до высокого уровня обобщения. Образ Расплюева, добившегося власти и возможности «свое неудовольствие другим оказывать», по своей художественной законности ничуть не уступает своему предшественнику из «Свадьбы Кречинского», значительно превосходя его по социальным значением. Надгробное слово Тарелкина над собственным трупом — шедевр сатирического изобличения либерализма.

Остро отточенные, разящие афоризмы разбросаны по всей пьесе. Устные сатирические краски, положенные на облик основных персонажей, воссоздают мрачную картину действительности царской России. Россия — это заштатный бессмысленно-жестокое, полицейское проказило — таков объективный вывод из этой «комедии-пастуха».

Разоблачающая сила творчества Сухово-

Кобылина значительно превосходит авторские намерения. Драматург подверг критике действительность не с прогрессивных, а с консервативных позиций. Столкнувшись в своем личном опыте с тяжелыми фактами современной ему жизни — бюрократизмом, произволом, взяточничеством, — он не сумел понять, что эти явления коренятся в самой природе самодержавно-крепостнического строя.

«Мы, помещики, — писал Сухово-Кобылин в одном из своих писем, — старая оболочка дурна, та оболочка, которую ой, дух, выже, по словам Гегеля, с себя скидывает и в новую облекается. Где и как? Смущено, страшно и страшно все это здесь у нас смотрит; и я ежегодно вспоминаю Новгородскую республику, где большинство скупало меньшинство в Волхов».

В реакционности общественной идеологии Сухово-Кобылина — истоки глубокого pessimism, пронизывающего «Дело» и «Смерть Тарелкина».

Но в «Деле» pessimistическое восприятие жизни, навязываемая на пьесу печать безнадежности, не нарушает, однако, целостности художественной ткани пьесы. Форма драмы, в которой гибнущий Муромский — главное действующее лицо, вполне соответствует pessimistической идее пьесы.

Книго в «Смерти Тарелкина». Сочетание неослабного — трагического восприятия жизни с остро-сатирической темой — привело к созданию своеобразнейшего произведения русской литературы — трагического фарса.

Как ни значительна по своему содержанию и ни блестяща по своей форме последняя пьеса Сухово-Кобылина, именно в ней наиболее всего обнаружилось органическое противоречие его творчества, неспособность драматурга идейно преодолеть обличительную и действительность.

И тем не менее, историко-познавательная и художественная ценность его творчества огромна.

Значение его правильно определил сам драматург. Сетя на то, что цензурой надела на него поземный намордник, Сухово-Кобылин с сокрушением писал: «За что? За то, что его сатира произвела не смех, а сопереживание, когда смех над пороком есть низшая потенция, а сопереживание — высшая потенция нравственности».

Воспомятый реалист его пьес в отображении самодержавно-крепостнической России помогает познать прошлое и выявляет худшее негодование и ненависть к нему.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ
КАЛЕНДАРЬ

1927 год

Умер А. Ф. Конь

17 сентября 1927 г. умер А. Ф. Конь — известный литературный и общественный деятель.

А. Ф. Конь стал литератором-профессионалом лишь в последние годы жизни. В течение долгого времени он работал в судебном ведомстве и приобрел громкую известность оправданием В. Засулича.

Однако судебная работа не помешала ему стать глубоким знатоком русской литературы. К тому же он был связан личной дружбой с большинством русских писателей второй половины XIX века: Тургеневым, Достоевским, Некрасовым, Гончаровым, Л. Толстым, Чеховым и др. Конь систематически с ними встречался, участвовал в обсуждениях творческих замыслов, вел огромную переписку. Известно, например, что именно Конь дал Толстому сюжет «Воскресения». В дневниках и переписке Толстого «Воскресение» неизменно называется «Коньской повестью».

Особый интерес представляют литературные статьи Коня и собранные в пяти томах мемуары «На жизненном пути». Написанные блестящим языком, они содержат множество биографий, и мастера сделанных художественных портретов русских писателей, артистов и деятелей общественного движения.

А. Ф. Конь умер в Ленинграде в возрасте 83 лет. В последние годы своей жизни он целиком посвящал себя литературе и чтению лекций в учебных заведениях.

1801 год

«Орлеанская дева»

Шиллера

19 сентября 1801 г. впервые в лейпцигском театре была поставлена «Орлеанская дева» Шиллера. Спектакль имел успех. Уже после первого акта в зале раздались возгласы: «Да здравствует Фридрих Шиллер!» На улицах Лейпцига по окончании спектакля огромное количество людей, обняв голову, провозгласило автора.

«Орлеанская дева» явилась ответом на «Орлеанскую девственницу» Вольтера. Шиллер был глубоко возмущен грубыми насмешками Вольтера над Иоанной д'Арк, народной героиней Франции, показавшей пример замечательного патриотизма и любви к родине в борьбе с иноземными завоевателями. Из героического подвига, утверждал Шиллер, Вольтер сделал расказ, полный сарказмов и несправедливостей. В одном из своих стихотворений он писал, обращаясь к Иоанне д'Арк:

Стараясь исказить твой образ благородный,
Тебя насмешка в грязь хотела затоптать!

Присутствуя к работе над пьесой, он пишет одному из друзей: «Я теперь занят «Орлеанской девой». Сюжет поэтичен в

Две
монографии

В. И. Мухина

Среди советских скульпторов одно из первых мест принадлежит Вере Ингатовне Мухиной, автору монументальной скульптуры, увековечившей ядание Советского павильона на Парижской выставке 1937 года.

Гигантские статуи «Рабочего и колхозницы» в 24,5 метра вышиной, выполненные впервые у нас в СССР, сделанные из хромо-никелевой стали, — реалистичные, проникнутые движением вперед, они говорят о светлом будущем молодежи нашей цветущей родины.

Издание Изюмовой большой монографии В. Терновца о В. И. Мухиной заслуживает всяческого одобрения.

В монографии помещено 33 фотографий с наиболее интересной работой скульптора В. И. Мухиной, а также полный список всех ее работ за период с 1913 по 1937 г.

Несмотря на красивую внешность и хорошую бумагу, книга «В. И. Мухина» много теряет из-за плохого воспроизведения иллюстраций материала, который здесь играет огромную роль.

Д. Моор

Большую монографию о Д. Мооре выпускает издательство Изюмов.

Автор монографии Р. Кауфман дает характеристику творческого метода художника, тщательно анализируя этапы его развития.

В годы гражданской войны Д. С. Моор стал солдатом революционного искусства, стал подлинным художником боевого агитационного рисунка, плаката, карикатуры. Он был одним из художников, работавших с В. В. Маяковским над «Обыкнами Роста».

Много работал Д. С. Моор и над книжными иллюстрациями. Его рисунки к «Соседям» Салтыкова-Щедрина, к «Диспуту» Г. Гейне, политические марши из альбома «Кто оны» известны тысячам читателей.

В монографии помещено около двухсот репродукций плакатов, карикатур и рисунков Д. С. Моора.

«ВОЙНА И МИР»
В ЧТЕНИИ С ЭСТРАДЫ

В связи со 125-летием со дня Бородинского сражения Московская государственная филармония и Кабу МГУ проводят 18 сентября вечер чтеца Лидии Шумской, посвященный композиции по роману Л. Толстого «Война и мир».

Исправление
ошибки

Письмо в редакцию

Я считаю ошибочным то место в моей статье «Книга о Герцене» (см. «Литературная газета» от 10 сентября 1937 г.), где имя Н. В. Шелгунова поставлено в один ряд с именами реакционных критиков А. Волынского и А. Григорьева. Эта ошибка явилась следствием неправильного истолкования мною фразы Шелгунова, вырванной из контекста его статьи.

С. МАШИНСКИЙ

От редакции. По недомолоту редакции ошибка, допущенная т. Машинским, осталась неисправленной.

высшей степени и вместе с тем трогательной. Одно только пугает меня, что я не слажу с ним. Спусти несколько месяцев, закончив пьесу, он посылает ее Гете. Полученный ответ рассеял его сомнения. «Пьеса так хороша, — писал Гете, — что я не знаю, о чем и сравнить ее».

Иначе отнесся к замыслу Шиллера герцог Веймарский. Узнав, что Шиллер работает над «Орлеанской девой», он писал: «О ужасом узнал я, что Шиллер действительно сочинил пьесу «Орлеанская девственница». До меня дошла слава, но я этим слухам не поверил... Сюжет в высшей степени скабрезен и не избегнет насмешек, особенно со стороны тех лиц, которые знают науку Вольтера». Однако, познакомившись с пьесой, он не мог не признать, что «читая это произведение, возмущаешься духом и обновляешься сердцем». Тем не менее ставит пьесу в своем придворном театре он не решался. Тогда Шиллер передал ее в городской театр Лейпцига.

Несмотря на мистический характер, приданный Шиллером пьесе, она встретила восторженный прием во всей стране. Борьба с наполеоновским империализмом вызвала во всех странах подъем национальных чувств. «Орлеанская дева» отвечала этому патристическому подвигу.

Пьеса быстро завоевала признание и за границей. На русский язык «Орлеанскую деву» перевел Жуковский.

1857 год

Родился А. И. Южин

18 сентября исполняется 80 лет со дня рождения А. И. Южина (Сумбатова) — одного из крупнейших русских актеров и известного драматурга. 17 сентября — 10 лет со дня его смерти.

Первые выступления Южина в любительских труппах относятся еще к 70-м годам. С 1883 года он работает в московском Малом театре. С 1909 года и до самой смерти он — руководитель Малого театра.

Сценическое мастерство Южина продолжает традицию лучших русских актеров: Щепкина, Садковского и др. Ему одинаково успешно удавались роли драматического и комедийного репертуара. Но наиболее характерной чертой его творчества было все стремление к романтике. В. И. Немирович-Данченко в своих воспоминаниях пишет: «Он был романтик. Чуть не больше всех поэтов любил Гюго. Он даже имел орден Французской академии за исполнение Карла в «Эрнани» и Рио-Вилая. И его художественный вкус всегда и во всем клонился в сторону романтической приподнятости».

Наряду со сценической деятельностью Южин много внимания отдавал драматургии. Его пьесы имели крупный успех и в столицах и на провинциальной сцене. Некоторые из них были переведены на иностранные языки и шли в театрах Западной Европы. Наиболее известны его пьесы: «Закат», «Ночной туман», «Старый замок».

Книжная
хроника

Госпитиздат выпускает:

* Ранние рассказы М. Горького. Тираж — 100 тысяч экземпляров.
* Стихотворения Н. Некрасова. Стихотворениям предпослана вступительная статья С. Петрова. Сборник вышел в серии «Библиотека начинающего читателя» тиражом 100 тысяч экземпляров.

* Восемнадцатый том собрания сочинений Н. Щедрина. В томе печатаются письма Щедрина за период 1839—76 гг. Среди них много писем к Н. Некрасову, С. Аксакову, Н. Чернышевскому, Ф. Достоевскому и другим писателям.

* Четвертый том собрания сочинений Н. Добролюбова. В него вошли критические и публицистические статьи и рецензии: «Роберт Овен и его попытки общественных реформ», «Литературные мелочи прошлого года», «Любительный пассаж в истории русской словесности» и др. Том издан под редакцией В. Кошмыкина, со вступительной статьей «Добролюбов и его политическая программа». В приложениях воспроизводятся тексты нападших на критиков в Педагогическом институте рукописных газет — «Слухи» и «Сиплет».

* «Регром» — А. Фадеева. Роман вышел в хорошем оформлении. Тираж — 15 тысяч экземпляров.



С. Н. Марин.

Знаменитая русская актриса первой половины XIX века Екатерина Семеновна Семенова пользовалась головокружительным успехом в обеих столицах, оставив далеко позади себя Каратыгина и Вальбергов. Художник, писатель, поэт и знаменитый театральный несли ей свои восторги. У нее не было соперниц, но в 1808 году появилась в Петербурге величайшая французская актриса М-е Жорж, дочь капитана-генерала при дворе в Бав, фаворитка Наполеона Бонапарта.

Среди вопросов, обсуждавшихся императором в Тильзите, стоял, между прочим, и вопрос о гастрольях М-е Жорж в России, на что Наполеон Бонапарт не дал своего согласия. Тогда русскому посланнику при



«Познакомьтесь» — сказал я.

Издательство «Academia» выпускает

«Мистер Миккобер, мой квартирный хозяин».

«Давида Коперфильда» Динненса с иллюстрациями художника Г. Филипповского.

В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

На собрании критической секции

10 сентября в союзе советских писателей состоялось «первое по возобновлению» заседание секции критиков и литературоведов.

«Возобновление» произошло после весьма продолжительного анабиоза секции.

Существовавшее ранее бюро критической секции в свое время было правлением ССП распущено, и с того момента секция фактически перестала существовать. Критики и литературоведы мирно уединились в редакции критических журналов и критические отделы литературно-художественных журналов, и самая надобность в какой-то общей трибуне и совместной творческой работе критиков и литературоведов казалась прочно отставшей.

Председательствовавший на собрании т. Розенталь указал, что за создавшееся положение отвечает правление ССП, фактически ликвидировавшее секцию, и подчеркнул, что критики и литературоведы не в меньшей степени, чем прозаики, поэты и драматурги, ощущают нужду в координации их работы творческим центром.

Результаты этого неправильного решения правления ССП и длительного отсутствия какой бы то ни было работы с критиками сказались и на составившемся после столь продолжительного перерыва собрании секции. Собрание не сумело восстановить творческий контакт, оказались неподготовленными к обсуждению поставленных перед ними вопросов. Да и присутствовало на собрании всего человек сорок, много меньше половины критической секции ССП.

Когда выяснилось, что первый вопрос повестки дня собрания — доклад т. Юдина о состоянии и задачах литературной критики — по объективным причинам переводится, то собрание, отказавшись от при-

ципального обсуждения путей дальнейшей работы секции, ограничилось проведением выборов нового секционного бюро.

Председатель собрания т. Розенталь, правда, наложил некоторую общую наметку ближайших работ секции.

Первая задача, — указал т. Розенталь, — подготовиться к празднованию двадцатилетия годовщины Великой социалистической революции. Критическая секция должна взять на себя составление краткого, обобщенного обзора двадцатилетнего развития советской литературы. Обзор этот должен охватить этапы развития советской литературы за минувшее двадцатилетие, литературно-политическую характеристику основных литературных течений, обзор крупнейших художественных произведений и характеристику эволюции теоретико-критической литературной мысли.

Критическая секция должна также заступить сообщения литературно-художественных журналов о редакционном портфеле их октябрьских юбилейных номеров.

Правда, — признается т. Розенталь, — это уже подзабыто, так как уже в настоящий момент литературно-художественные журналы одают в набор свои октябрьские номера.

Очередной задачей секции, — продолжал т. Розенталь, — является также пересмотр личного состава числящихся по этой секции членов и кандидатов союза советских писателей. Список этот далеко не является полным отражением в лицах нынешнего состояния теоретического и критического фронта литературы. В этом официальном списке критиков и литературоведов много лиц, совершенно не участву-

ющих за последние два-три года в исследовательской критической работе, и с другой стороны, отсутствуют имена активных работников литературно-критического фронта. Находящийся состав критической секции, включающий около 200 человек, явно раздут и включает много «мертвых душ», не говоря уже об отлупных проходных и врагах народа, отпавших в среду критиков и литературоведов.

Наконец, третья очередная задача секции, — указал т. Розенталь, — вмешаться в поток переиздания, нередко утративших всякую ценность, а то, подчас, и вредительских книг. Обязанность критической секции — переосмыслить эти старые издания, не получившие до сего времени правильной оценки.

Охотников продолжить обсуждение поставленных т. Розенталем в его кратком сообщении вопросов не нашлось, несмотря на неоднократные приглашения из президиума. Одним из присутствовавших критиков было даже высказано пожелание вновь уйти в небытие и даже не присутствовать в выборах бюро, по крайней мере до того момента, пока не сможет оспорить доклад т. Юдина.

Однако большинством голосов было решено, не открывая прений по сообщению т. Розенталя, приступить к выборам бюро. Состав бюро определен в 6 человек.

Тайным голосованием избраны 3 члена бюро критической секции — т. И. Альтман, М. Розенталь и Ф. Левин. Остальные кандидаты не получили абсолютного большинства голосов, и таким образом два члена бюро подлежат довыбору в следующем заседании секции.

У МОСКОВСКИХ ПОЭТОВ

10 сентября в Доме советского писателя состоялось общее собрание поэтической секции.

Секция наметила обширный план работы на три заключительных месяца 1937 года. Большое место в этом плане уделено массовым мероприятиям, посвященным двадцатилетию Великой Пролетарской революции.

В октябре-ноябре месяцы намечено провести четыре больших вечера, в которых кроме русских поэтов примут участие поэты братских республик, скажут и народные певцы. Первый вечер — «Поэты народов СССР к двадцатилетию Великой Пролетарской революции» — состоится 15 октября. Затем будут проведены вечера: «Русские поэты к двадцатилетию», «Поэты СССР — Ленин и Сталину» и вечер народных сказителей и певцов. На этом вечере выступят с чтением своих стихов также авторы популярных песенных текстов Лебедев-Кумач, Д. Бедный и др.

Кроме этих вечеров будут проведены встречи поэтов с читателями, с героями Советского Союза, с московскими комсомольцами, партийным активом Красной Пресни и др.

Все эти мероприятия, по словам т. Суркова, имеют своей целью сплотить московских поэтов в единую дружную творческую семью.

— Мы должны, — говорит Сурков, — ликвидировать все последствие вредительств в литературе. Ликвидировать же их можно дружной совместной творческой работой, более интесной, чем она была до сих пор. Каждый из нас должен быть в курсе дела своего товарища. Каждый из нас обязан знать, над чем работает его товарищ, и не только знать, но и помогать ему. Для этой цели секция решила проводить ежедневно вечера новых стихов.

Решено также широко обсуждать среди поэтов проблемы песенного, эпического и лирического жанров и вопросы политического поэзии.

На бюро секции будут заслушаны творческие отчеты поэтов В. Лебедева-Кумача, И. Молчанова, А. Жарова и отчеты поэтических отделов Гослитиздата, журналов «Октябрь» и «Новый мир».

На этом же собрании поэты заслушали информацию представителя Музгиза о конкурсе издательства на массовую песню.

В связи с начавшейся в № 49 «Литературной газеты» корреспонденцией И. Жига т. Френкель поставил вопрос о члене секции, поэте А. Твардовском. Секция выбрала комиссию в составе Д. Алтаунова, А. Жарова, Г. Санникова, которой поручила в 5-дневный срок ознакомиться со всеми материалами, связанными с выступлением Твардовского на собрании смелых писателей в защиту агента троцкистско-авархавской банды в литературе — Македонского. Комиссия предложено также заново ознакомиться с творческим лицом поэта.

ИЗ ПРОШЛОГО

Сатирик Марин и актриса Семенова

французском дворе графа П. А. Толстому было приказано свезти ее в Петербург. Будущий шеф жандармов, молодой гвардейский офицер А. Х. Бенксдорф, уже в должности военного атташе подававший «обстоятельные календари», точно и неутомительно выполнял предписания двора, и девица Жорж бежала при его содействии из Парижа в Петербург.

Ее гастрольные спектакли затмили славу Семеновой — Федры. Петербургские театры раскололись на два лагеря — на восторженных поклонников девицы Жорж и на преданных друзей и ценителей таланта Семеновы, которая решила не сдаваться и бороться до победного конца.

После чередуящихся успехов и неудач Семенова восторжествовала над девицей Жорж.

Пушкин всегда был восторженным поклонником редчайшего спенического дарования Семеновы. Он горячо аплодировал Семеновой в вольтерской «Меропе», в которой она превзошла самое себя.

«Меропе» — драматический шедевр Вольтера.

«Меропе» была переведена для Семенов С. Н. Мариним. Вместе с актрисой он торжествовал ее победу, и если

Озеров невольный даня Народных слез, рукописаний С малой Семеновой делая,

то эти «невольные даня» вправе был делить и Марин.

Сергей Никифорович Марин (1778—1813 г.), известный сатирик, вернее дидактический поэт начала XIX столетия, друг Г. Р. Державина, И. А. Крылова и Д. В. Давыдова, автор первого в России и единственного по своей смелости политического памфлета на Павла I:

«О ты, что в горести напрасно На службу ропщешь, офицер» (Пародия на ломоносовское «Подражание Нову»).

Марин — ближайший соратник Багра-

тиона, участник всех войн Александровского времени с 1805 по 1812 годы.

Его перу принадлежат лирические и шуточные стихотворения, эпиграммы и сатиры, которые до сих пор были известны только в рукописном виде, так как большая часть из них из-за цензурных условий не могла быть напечатана в альманахах и журналах царского времени.

Из песен Марина некоторые стали народными. Такова, например, «Барышня-сударыня, пожалуйте ручку». В свое время эти песни пользовались громадной популярностью и печатались во всех русских песенниках.

Вместе с А. А. Шаховским, И. А. Крыловым и другими Марин в 1808 году издал «Драматический вестник», где он печатал свои стихотворения и сатиры, взятые из Буало.

Кроме «Меропы», Марин вместе с Ириархом Александровичем Озеровым (брат трагика В. А. Озерова) перевел первый акт «Мелен» Лонж-Пьера.

Второй акт «Мелен» был переведен другим Пушкина А. А. Дельвигом, третий — Н. И. Глидичем, четвертый (в 1818 г.) — П. А. Катениным, пятый — А. П. Поморским.

«Мелен» в первый раз была сыграна на сцене петербургского театра 15 мая 1819 г. (уже после смерти С. Н. Марина, который скончался от ран 9 января 1813 г.). В этой трагедии, так же как и в «Меропе», Екатерина Семенова Семенова пользовалась шумным успехом вплоть до 1823 года, т. е. до того момента, когда знаменитая артистка променяла сценическую славу на титул княгини Гагарина.

Из коллективного перевода «Мелен» был напечатан только четвертый акт (П. А. Катенина), вся остальная часть трагедии была затеряна, и только недавно найдена вся рукопись перевода.

Такая же судьба постигла и другой перевод С. Н. Марина — трагедию «Меропе».

Брат С. Н. Марина, известный военный

писатель и поэт Аполлон Никифорович Марин, перевел в 1821 году Ф. Булгарину «Меропе» для помещения ее в альманах «Русская Талия». Фаддей Булгарин помещал на этой трагедии только одно третье действие в альманахе за 1825 г. Рукопись он обратно не возвратил, несмотря на просьбы и даже на угрозы по его адресу со стороны Аполлона Марина.

В продолжение целых 112 лет никто не вспомнил о «Меропе» и о «Мелен». В пыли театральных архивов затерялись среди вышедших в тираж пьес две замечательные некогда трагедии, в которых блистала во всей красе Екатерина Семенова, воспеваемая Пушкиным.

И вольтерская «Меропе», и «Мелен» Лонж-Пьера до сих пор считались совершенно затерянными, о чем с грустью упоминают все биографы С. Н. Марина. Только теперь нам постчастлилось найти их, напечатать юбилейной датой 125-летия со времени наполеоновского похода в Россию, с которой эти пьесы связаны хронологически, не говоря уже о том, что обе трагедии в переводе С. Н. Марина представляют большой интерес, как часть того репертуара, который в дни мучного народного подвига несомненно захватывала Пушкина-лицеиста.

Помимо этих двух пьес нам удалось в Ленинградской публичной библиотеке (им. Салтыкова-Щедрина) найти рукописную трагедию стихов С. Н. Марина, принадлежавшую г. В. Н. Заваловской, переписанную для нее по поручению поэта и собственноручно им исправленную.

Найдя также портрет С. Н. Марина работы Кипренского.

Все эти находки переданы нами в Государственный литературный музей, который подготовит к печати том «Полное собрание и издание полного собрания сочинений С. Н. Марина с биографическим очерком и комментариями, составленными автором этих строк».

Н. АРНОЛЬД

ВУЛГАРИЗАТОРСКИЙ
ЯД

Литературные вулгаризаторы и даже марксисты пытались исканить дорогие черты любимых русских писателей, великих классиков, составляющих гордость российской культуры.

Если читатель захочет узнать, что представлял, например, в русской литературе Чехов, то предисловие к собранию сочинений Чехова, выпущенному Государственным издательством и получившему массовое распространение, услужливо ответит ему:

«Чехов представляет... интеллигентный мещанства, мещанскую интеллигентность, пережившую идеино-психологическую революцию от подчинения усадьбы идеологии в период распада дворянско-мещанского уклада в сторону приспособления к рождающемуся из хаоса этого распада буржуазному строю жизни, а в связи с указанными психо-идеинными предпосылками, в художественно-стилистическом отношении эволюцию от реализма к импрессионизму». (Собрание сочинений А. П. Чехова. ГИЗ, 1929. В. М. Фриче, биографический очерк. Стр. 83).

Чего больше во всем этом бурном словесном хаосе — разнородного празднословия или вулгаризаторского лукавства?

Ведь читатель по ложному следу своих «психо-идеинных» предпосылок и щеголяющей эрудицией, автор «Биографического очерка» спешит объяснить возможное лапачное (тут он кратко в своих формулировках), что такое импрессионизм.

«Импрессионизм всегда эстет» (стр. 86). По Фриче выходит, что от импрессионизма до унаследованности рукой полата, если вообще не признавать эти понятия равнозначными.

Вот каким изображали А. П. Чехова, одного из родоначальников новейшей русской реалистической литературы, творца неуязвимых произведений.

До сих пор на полках общественных и школьных библиотек, воспитывающих великодушное юное советское поколение, стоят книги, в которых разлагают вулгаризаторский яд эти многочисленные и многословные «предисловия», «вступления» и «комментарии», заплеванные грязными клыками любимые книги советского народа.

В. Р.

Могила
Налбандяна

Памятник на могиле М. Налбандяна.

30 марта 1886 г. в Камышинке б. Астраханской губернии умер известный революционный армянский писатель, поэт и публицист Михаил Налбандяна, ослепший в Камышинке после трехлетнего заточения в Петропавловской крепости.

Прах писателя был перевезен из Камышинки в Крестовоздвиженский монастырь близ Ростова-на-Дону.

Похороны демократического певца армянского народа, друга Гегина, Оганеся, Бакунина, Тургенева, привлекали тысячи толпы народа. На его могиле были произнесены речи, заставившие правительство настоятельно.

Была даже назначена сенаторская ревизия, и возникло «Дело о похоронах М. Л. Налбандяна».

22 сентября 1903 г. на могиле писателя был открыт памятник.

Основание его представляет полукруг из гранита со ступеньками. Из полукруга выступает возвышение, на котором стоит мраморная колонна с лавровой веткой на бронзе.

Колонна увенчана массивным бронзовым бюстом Налбандяна с надписью: М. Л. Налбандяна. 27.X.1830 — 30.III.1886.

Вместе с работами известного в свое время армянского скульптора Андреаса Тер-Марукиана (Париж). Сооружение памятника обошлось в несколько тысяч рублей, собранных по подписке среди армянского населения.

Памятник прекрасно сохранился. Монастырь, в котором погребен Налбандяна, давно закрыт. Могила, обнесенная оградой, поддерживается в порядке местной армянской школой.

Бюро охраны памятников революции, искусства и культуры при президиуме крайисполкома обращало внимание наркомпроса и союза советских писателей Армянской ССР на необходимость заботиться дальнейшей судьбой памятника. Ответ не последовал.

Руководство ССР Армении должно принять меры к сохранению могилы и памятника выдающегося армянского демократического писателя.

ИЗВЕЩЕНИЕ

В секции поэтов установлено дежурство членов бюро и секретаря секции.

Секретарь секции дежурит в ССП по четным числам от 16 до 18 часов.

Члены бюро дежурят один раз в пятидневку от 15 до 18 часов.

Ответственный редактор

Л. М. СУБОЦКИЙ.

Издатель: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последняя пер. д. 26, тел. 69-61.

Издательство: Москва, Страстной бул., 11, тел. 4-58-18 и 5-51-69.